دراسات في الشعر العربي

مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمقتطف والهلال وغيرها

تأليف

عبد الرحمن شكري

أحد أساطين الأدب الحديث

جمعها وحققها وقدم لها

الدكتور محمد رجب البيومي

الناشر

الدار المصرية اللبنانية


دراسات في الشعر العربي
مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمقتطف والهلال وغيرها

الناشر : الدار المصرية اللبنانية
١٦ ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة
تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ ـ ٣٩٣٦٧٤٣
فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ ـ برقياً : دار شادو
ص . ب : ٢٠٢٢ ـ القاهرة
رقم الإيداع : ٥٢٧٧ / ٩٤
الترقيم الدولى : 6 - 159 - 270 - 977
جمع : الخانجى
العنوان : ١١ ش عبد العزيز ـ تليفون : ٣٩١٥١٤٨
طبع : أمون
العنوان : ٤ عطفة فيروز ـ متفرع من اسماعيل أباظة
تليفون : ٣٥٤٤٣٥٦ـ٣٥٤٤٥١٧

الطبعة الأولى : ١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ الكبير محمد رجب البيومي

نقد وتعقيب / الأهرام

قد ذكرت أن الأستاذ شوقي ضيف كتب في
كتابه الأدب العربي الحديث أن الشعر في [illegible]
فلا يمكننا أن نعد ذلك
فشعراء العباسيين بعضهم كتب في [illegible]
وبعضهم في الشام وبعضهم في القطيف [illegible]
أما في العراق فيوجد أكثر من [illegible] في [illegible]
والمنتقد فإذا شئت أضفت إليها [illegible]
[illegible] العصر [illegible] كان في العصر العباسي
[illegible] ولهم [illegible] ضمنه
[illegible] إذا [illegible] أصحاب الأدب يطلع
[illegible] [illegible] حتى [illegible]
العصر [illegible] في
الأدب وهي في القطيف [illegible]

عبد [illegible]

29/4/1962 [illegible] رسالة

الاستاذ الأديب الكبير محمد رجب البيومى
بمدرسة المنصورة الثانوية

بعد التحية والسلام

لك أن تطبع كتابى (شعراء العصر العباسى) وأى كتاب آخر سواء أكان شعرًا أو نثرًا ولكم الفضل والشكر (إنما أرجو أن تفحص فى هذه الكتب وأن تسقط أى مروق أو إلحاد غير مقصود) والله يعينكم على الخير .

المخلص

٢٢ مايو ١٩٥٨ عبد الرحمن شكرى

مقدمة

شرّفنى الله بأستاذية الرائد الأدبى الكبير الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، فحظيت بتوجيهه ومراسلته ، وكنت قد اقترحتُ عليه أن أجمع الفصول الأدبيّة الرائعة التى كتبها عن الأدب العربى بعامة – والشعر العباسى بخاصة – فتركت صداها القوى فى المحيط الأدبى حين ظهورها بمجلات الرسالة والثقافة والهلال والمقتطف ما بين سنتى ١٩٣٨ و ١٩٣٩ ، فوافق رحمه الله ، وكتب لى تفويضا ، يراه القارئ فى صدر هذا الكتاب ، وقد جمعت هذه المقالات ، يومئذ ، وقدمتها للأستاذ الكبير طاهر الطناحى لتظهر فى سلسلة (كتاب الهلال) ولكنّ ظروفا حالت دون إنجاز هذا العمل الجاد .

ثم بدا بعد مرور هذا الوقت الطويل أن أنشر هذه المقالات لتؤدى دورها القوى فى تصحيح المسار الأدبىّ ، وتحديد منازل الشعراء الكبار من أئمة الأدب العربى فى ضوءٍ نيّر صائب يكتسح كثيرا من الظلمات ، ولعلّى بذلك أفى بما وعدت به صاحبها الكبير حين أذن بالنشر عن سماح .

وقد لاحظت أن الذين أصدروا الجزء الثالث من سلسلة أعلام الأدب المعاصر فى مصر خاصا بعبد الرحمن شكرى ، قد خلطوا بين مقالات الكاتب الكبير ، ومقالات أخرى لأستاذ جليل هو الأستاذ محمد إسعاف النشاشيبى ، وكلا الرجلين كان يوقع بعض مقالاته برمز (قارئ) ، ولكن الأستاذ أحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة كان يصدّر مقالات شكرى بوصف (أحد أساطين الأدب الحديث) ويصدر مقالات النشاشيبى بوصف (أستاذ جليل) ولكل من الكاتبين أسلوبه المنفرد ، بحيث يتميزان تعبيرا وتفكيرا واسترسالاً ، لذلك أشير إلى أن ما جاء بالجزء الثالث الخاص بشكرى ص (١٣٩) منسوبا

إلى أستاذ جليل ليس خاصا به ، بل هو من آثار الأستاذ النشاشيبى ، ومن هذه المقالات النشاشيبية ما صدر فى ص (١٣٩) بأرقام (٨٦) (٨٧) (٨٨) (٩٠) (٩١) (٩٤) (٩٥) وأدنى قراءة فاحصة للرجلين تثبت التباين الشديد بين نهج ونهج ، ولعل الذين عاصروا هذه الحقبة يعرفون من أمر الأديبين الكبيرين أكثر مما أعرف ، ولى مقال عن الأستاذ النشاشيبى بالجزء الأول من كتابى (دراسات أدبيّة) أوضحت فيه بواعث اختفائه فى مجال النقد مكتفيا برمز ضئيل .

هذا وقد قمت بتحليل موجز لبحوث شكرى النقدية يراه القارئ فيما يلى هذه الصفحات .

د . محمد رجب البيومى

النقد التطبيقى عند عبد الرحمن شكرى

(للدكتور محمد رجب البيومى)

عبد الرحمن شكرى أحد أعلام الأدب المعاصر ، وأقولُ الأدب المعاصر قاصدا الأدب بشقّيه النثر والشعر ، لأن الذين تناولُوه بالدراسة قد اهتمّوا بريادته الشعرية ففسحُوا المجال لتحليل قصائده المُبدعة ، وظهرت رسائل جامعيّة ، وكتبٌ مستقلة تخص هذا الجانب بالشرح والتعليل ، كما تشيرُ إلى ما تضمنتْه ظروفُ حياته من غبْنٍ ظالم لحِقهُ فى مجال عمله الرسمىّ تارة ، وفى دُنْيا النقد المغرض تارةً أخرى ، ولا أظن هذه الدراسات كافيةً فى إيضاحِ أثره التجديدىّ البارز ، إذ لا يزالُ نصيبه منها أقلّ من نصيب زعماء التجديد الشعرى من أمثال خليل مطران وعباس العقاد وغيرهما ، ولعلَّ طبيعة شكرى قد ساعدتْ على إهمال دراسة شعره فى حياته إذ كان عزوفاً عن الأضواء والبوارق ، ولم يُشارك فى السياسة فى عهدٍ كانت فيه هذه المشاركة باباً من أبواب الذيوع الرنان ، وقد أحسّ بذلك فى أعماقه فعبّر عن إحساسه بهذا البيت المُوجع :

أألقى الموتَ لم أنْبُهْ بِشِعرى ولم يعلم جميع الناس أمرى ؟

أما بعد رَحيله فقد بدأتِ الدراسات المنصفة تضعُ شعره موضِعَهُ الريادى الصحيح ، ولكنّ شكرى الناقد لم يجدْ من الدارسين من يسلّط الضوء الثاقب على مجهودِه النقدى فى صورة شاملة محيطة . ولعلَّ الناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد مندور كانَ أوّل من خصّ الشاعر الكبير بدراسة تحدّدُ اتّجاهه النقدى ، وذلكَ فى فصلٍ قيّم نشره أوّلا بمجلة (المجلّة) ثم جمعه فى كتابه الشهير (النقد والنقاد المعاصرون) ولكنَّ دراسة الدكتور مندور قد اعتمدتْ على مقدّمات دواوينه الشعرية وحدها لأنّ أكثر آثار شكرى النقدية كانتْ متفرقةً فى الصحف والمجلّات ، ولم يُتحْ له أن يُلمّ بها على وجه شامل ، ومن هذه الآثار ما كتَبهُ شكرى عن الشعر العربى بمجلات المقتطف والرسالة والثقافة حين تحدّث عن أمراءِ الشعر فى العصر العباسى من أمثالِ أبى تمام وابن الرومى وأبى نواس والبحترى

وأبى العلاء ومهيار والشريف الرضى ، ثم عن النسيب والرثاء والفكاهة فى الشعر العربى ، إذ كتب فى هذا المجال فصولا شافية ، إذا قلَّتْ صفحاتُها فقد كثرتْ أفكارها ، وتعدّدت مزاياها ، لأن شكرى حين يكتبُ فصلاً عن مِثل المتنبى ، لا يشغل نفسهُ بترداد المأثور من آراء النقدة فيه ، بل يضَعه فى ميزانه النقدى ، وفى ضوء مفهومِه الدقيق لمعنى الشعر ، ودوْره الكاشف عنْ أعماق النفس ، وصدقه فى التعبير عن حقائق الكون ، وبُعدِهِ عن مزالق التكلف الذهنى والعبث اللفظى ، كما أن شكرى قد خاضَ معركة أدبيّة ، حين اشتجر الجدال بين القديم والجديد على صفحات الرسالة ، ولكنَّ صاحب مجلة الرسالة نسبها إلى (أحد أساطين الأدب الحديث) ليشيرَ إلى منزلةِ كاتبها الكبير ، وقد كانَ العزوفُ عن الضجيج الصاخب مبعثَ هذا التستّر الزاهد فى أكثرِ ما كتبه شكرى من فُصوله الأدبيّة فى الرسالة والبيان وعكاظ والمقتطف ، ولكنَّ المتابعين للحركةِ الأدبيّة مِن ذوى البصر النافذ كانوا يَعرفون مَنِ الكاتب المقنّع ؛ إذ لابدَّ للعطر أن يفوح ، ومضَى الزمنُ فطُويت هذه الآثار فى الصحف ، وذهب العارفونَ بحقيقة الناقد الكبير ، وصارَ على من يعرفُ أنْ يُعيد للجيل الناشىء هذه الآثار مشفوعةً بما يقدر عليه من الضوء الكاشف ، وذلكَ ليسَ غُنْماً لتراث الناقد الراحل ، قدر ما هو غنمٌ للدارس الناشىء إذ يجدُ ما يُساعده على البصر النقدى السديد ..

قلتُ إن الناقد الكَبير الأستاذ الدكتور محمد مندور قد رجَع إلى مقدّمات دواوين الشاعر فيما كتبَه عن دوْرِه النقدى حينَ لَخَّص اللُّباب من هذه المقدّمات تلخيصاً بصيرا ، فحدّده فى نقاط تتركّز فيما يلى ببعض التصرّف ، بعْدَ أن حدّدَ دورَ الرائد الكبير فى الشعر التجديديّ فنصّ على أنه كان يجمع فى شعره بين التيّاريْن اللذيْن انفردَ بكلٍّ منهما زميلاَه الكبيران عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادَر المازنى ، ويعْنى مندور بهما : التيار العاطفىّ الشاكى المتمرد وهو تيار المازنى ، والتيارُ الفكرى الذى تميزّ به العقاد فى شعره العقلىّ الإرادى . وكأّن كلاًّ من هذين الشاعرين – كما يقول مندور – قد أخذَ عن شكرى التيّار الذى يُلائمه ، أما شكرى فقد احْتفظَ بالتيّاريْن ، وسلّطَ أحدهما على الآخر ، فهو شاعرٌ عاطفىٌّ حسّاس ، ولكنه سلَّط عَقْله على عواطفه ومشاعر حياته ، وما فيها من رغبةٍ وتلهف فجاءَ شعرُه أصيلا متميّزا بطابع خاص .

أما النقاطُ المركّزة التى تُصوّر نظرة الشاعر إلى الشعر فقد بَلْورها الدكتور محمد مندور فيما يلى [1] – نقلاً عن المقدمة المستفيضة التى صدّرَ بها شكرى الجزء الخامس من ديوانه :

١ – يمتازُ الشاعر العبقرىّ بذلك الشّره العقلىّ الذى يجعله راغباً فى أن يُفكّر كُلَّ فكرٍ وأن يحسَّ كل إحساس .

٢ – الخيال هو كلّ ما يتخيّله الشاعر مِنْ وصفِ جوانب الحياة وشرحِ عواطف النفس وحالاتِها ، والفكرِ وَتقلّباته ، والموضوعات الشعرية ، وتباينها وبواعثها .

٣ – التشبيهُ لا يُرادُ لذاته كما يفعلُ الشاعر الصغير ، وإنما يُرادُ لشرحِ عاطفة ، أو توضيحِ حالةٍ أو بيان حقيقةٍ .

٤ – أن أَجلَّ الشعر هو الذى خَلا مِنَ التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية ، وأجلّ المعانى الشعرية ما قيل فى تحليل عواطف النفْس ووصف حركاتها كما يشرّح الجسم .

٥ – الشعر هو ما أشعرك ، وجعلكَ تحسّ عواطف النفس إحساساً شديدا ، لا ما كانَ لُغزا منطقيا ، أو خيالاً من خيالات مُعاقرى الحشيش ، فالمعانى الشعريّة هى خواطرُ المرء وآراؤه وتجاربُه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه . وليستِ المعانى الشعرية كما يتوهمُ بعضُ الناس هِى التشبيهاتُ الفاسدة ، والمغالطاتُ السّقيمة كما يتطّلبه أصحابُ الذوق القبيح .

٦ – قد يُغرىَ العبقرىّ باستخراج الصّلات المتباينة بين الأشياءِ فَتقصُرُ أذهانُ العامة عن إدراكها .

٧ – إن قيمةَ البيت فى الصّلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأنّ البيت جُزءٌ مكمل ولا يصحّ أن يكونَ البيتُ شاذّا خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، وينبغى أن ننظر إلى القصيدة مِنْ حيثُ هى شىءٌ فردٌ كاملٌ لا من حيث هى أبياتٌ مستقلة .

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٥٦ .

٨ – مثلُ الشاعر الذى يُعْنَى بإعطاء وحدة القصيدة حقَّها مَثَلُ النقاش الذى يجعلُ كلّ نصيبٍ من أجزاءِ الصورة التى يَنقُشها من الضوء نصيباً واحدا ، وكما أنّه ينبغى للنقّاش أن يميّزَ بين مقادير النور والظلام فى نقشه ، كذلكَ ينبغى للشاعر أن يُمّيزَ بين جوانبِ موضوع القصيدة وما يستلزمُه كلُّ جانبٍ من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغى أن يمّيزَ بين ما يتطلّبه كل موضوع ، فإنّ بعض القراء يُقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعرِ عقل ، وهى مغالطةٌ كبيرةٌ لأن كلَّ موضوع من موضوعات الشعر يستلزمُ نوعاً ومقداراً خاصا من العاطفة [كما يستلزم الاحتكام إلى العقل] .

٩ – للشاعر أن يستخدم كلّ أسلوب صحيح سواءً كان غرِيباً أو معهودا أليفاً ، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب ، ولا أنكر أنّ الشعر من قواميس اللّغة ، ولكنْ له وظيفةٌ كبرى غيرُ وظيفة القواميس ، وعاطفةُ الغريبِ الذائِعة بيْن فئةٍ خاصة هى رِدٌّ فعلٍ سببه ولُوع شعراء القرنْين الماضيّيْن بالركيك من العبارات ، وقد وجَدتُ بعضَ الأدباء يقسم الكلمة إلى شريفةٍ ووضيعة ، فكلّ كلمةٍ كثر استعمالها صارتْ وضيعة ، وكلُّ كلمةٍ قلّ استعمالها صارتْ شريفةً ، وهذا يؤدّى إلى ضيقِ الذوق وفوضى الآراء فى الأدب .

١٠ – فسدت آدابُ العرب حين سادَ الجهل فى الممالك العربية فى العصور الأخيرة ، وسُنَّة التقّدم تقتضى الاطلاع على ما يُستحدث فى الآداب والعلوم ، وكلّما كان الشاعُر أبعدَ مرمىً وأسمَى روحاً كان أغْزَر اطّلاعاً فلا يقصِر همّتَه على درسِ شيءٍ قليل من شعرِ أمّةٍ من الأمم ، فإنّ الشاعر يُحاول أن يعبّر عن العقل البشرىّ والنفس البشرية وأن يكونَ خلاصة زمنِه وأن يكونَ شعرُه تاريخًا للنفوس ومظهر ما بلغته فى عصره » .

هذه بعض الآراء النقدية التى سطّرها الشاعر الكبير فى مقدمة الجزء الرابع ، وأوجزهَا الدكتور مندور فى دقّةٍ كاشفة ، وبديهىٌّ أن هذه الآراء الآن تُعدُّ من المسلّمات ، ولكنَّها كانتْ حين سطّرها عبد الرحمن شكرى ذاتَ مفاجأةٍ للكثيرين ، ونقصدُ بتسجيلها الآن شيئيْن هامين ، أوّلهما حفظُ الريادة النقدية لهذا العملاق الذى بَذَر البذراتِ النافعة فآتتْ أُكلها مِن بعده ، ومهّدتِ الطريقَ

لفهمٍ صحيحٍ لا سبيل إلى الانحراف عنه ، وثانيهما أن النقدَ التطبيقيّ الذى قامَ به شكرى حين تحدث عن أعلامِ الشعر فى الأدب العربى يُصَور اتجاهَه النقدى تمامَ التصوير ، فكلّ ما قررَّهُ من القواعد الأدبيّة كان رائدهُ فى الحكمِ على الآثار الشعرية هُبُوطاً وارتفاعا ، ومقالاتُه النقدية التطبيقيّةُ تكفى وحدَها لتكوين فكرةٍ صائبة عن رسالةِ الشعر فى الحياة ، وعن بلاغَة الصّدق حين يُخْلِصُ الشاعر فى تعبيره عن حقائق النفس ، وعن صحةِ الخيال حينَ يسير فى منحاه السليم ، وفسادِه حين يكونُ تلفيقاً وافتعالا ، وقد رأَيْنا بعضَ الدّارسين يُجيد الحديث عن القواعدِ النّقدية ، ويُسهب فى تقرير أصولها إسهاباً يَظن به القارئ أنّه ملك الزمام فى موضوعه ، حتى إذا انتقل هذا الملئُ بمعرفةِ المقرّرات النقدية من القاعدةِ إلى التطبيق بانَ عوارُه ، وظهر خللَ القياس فى تطبيقه ، أما شكرى فقد فتح الله عليه بالنقد الصائب ، فى وضوح ساطع شفافٍ ، لأنّ وضوح الفكرةِ يدلّ على اقتناع الكاتب بها ، وتغلغلِها الصادق فى أعماقه ، وهو لا يُعانى شيئاً فى تَسْطيرها بل يطّرد به القلم على الصحيفة كما يَجْرى الماء العذب فى النهر الدافق ، كما أنّ قارئ هذا النقد التطبيقى يَدهشُ لسعةِ اطّلاع شكرى على الشعر العربى فى شتى عصوره ، وهو اطلاعٌ طبيعىٌّ لشاعر متّسع النفس ، رصين التفكير ، قوىّ الخيال ، وقد غابتْ حقيقةُ هذا الاطلاع الشّامل على الأدب العربى عن الناقدة الفاضلة الدكتورة سهير القلماوى ، فذكرتْ فى مقدمة الجزء الثالث من أعلام الأدب العربى المعاصر فى مصر [١] بصدد الحديث عن تأثّر شكرى ببعض السابقين ما نصه [٢] :

« ولكنّ طبيعةَ شكرى من جهة ، وقلّةَ اطلاعه على الشعر القديم من جهةٍ أخرى قد جَعلَا هذه الظاهرة – ظاهرة التقْليد للشعر القديم – قليلةَ الظهور فى شعره ، ولعلّها لا توُجَد إلاّ فِى شعره المبكّر وفى ديوانه الأوّل ، ولعلَّ ظاهرةَ

(١) سلسلة ببليوجرافية وضعها الدكتوران حمدى السكوت ومارسدن جونز وخصّا الحلقة الثالثة بعبد الرحمن شكرى .

(٢) ص : ٨٣ من الكتاب السابق .

الأخذِ من التاريخ والأحداثِ الكبرى موضوعات الشعر تؤيد أنّ شكرى لم يكنْ يقف كثيراً بالقديم العربى »

لم تكنْ ظروف الدكتورَة سهير القلماوى قد أتاحتْ لها الاتصالَ بالشاعر الكبير لتعرفَ إلمامه الدقيق بالشعر العربى فى جميع عصوره ، ولو أنّها قرأتْ مقالاتِه بالرسالة والثقافة والمقتطف عنْ هذا الشّعر العريق لرجعتْ عن استنتاجِها المتسرّع ، وما كانَ لشاعرٍ كبير يملكُ هذه القدرةَ الفائقة على الصياغة الشعرية العريقه فى أكثر قصائده إلا أنْ يكونَ ذا إلمامٍ شامل بالتراث الشعرى للعرب ، وإذا كانتِ الناقدة الفاضلة لم تجلسْ إلى شكرى لتسبر محيطه الزاخر ، فإن زميله الناقد الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد قد قال عنه [1] :

« عرفتُ شكرى قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرفْ قبلَه ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسعَ منه اطلاعاً على أدب اللّغة العربية وأدبَ اللّغة الانجليزية وما يُترجم إليها منْ اللّغات الأخرى ، ولا أذكُر أنّى حدّثتُه عن كتابٍ قرأتُه إلاّ وجدتُ منه علما به ، وإحاطةً بخير ما فيه ، وكانَ يُحدثنا أحياناً عن كُتُبٍ لم نلتفتْ إليها ، ولا سيّما كتب القصّة والتاريخ ، وقد كانَ مع سعةِ اطلاعه ، صادقَ الملاحظة ، نافذَ الفطْنة ، حسن التخيّل ، سريعَ التمييز بين أنواع الكلام ، فلا جرَم أن تهيّأتْ له ملكة النقد على أوفاها ، لأنه يطّلع على الكثير ، ويميّز ما يستحسنُه وما يأباه ، فلا يكلّفه نقدُ الأدب غير نظرة فى الصفحة أو الصفحات يُلقِى بعدها الكتاب ، وقد وَزنَهُ وزناً لا يتأتّى لغيره فى الجلسات الطوال » والعقاد من أكثرِ أدباءِ العربيّة اطلاعاً على الآثار الفكرية فى القديم والحديث ، فإذا قالَ إن شكرى قد قرأ ما لم يقرأه العقاد ، فما ظنّك به ؟

وحين نَلِج إلى القول فى منحَى شكرى النقدى ، فإننا نجدُه ذا استقلالٍ تام فى مفهومه الاصطلاحى ، فهو - مثلا - حين يتحدثُ عن أنواعِ النسيب والتشبيب فى الأدب العربى ، لا يتقيّد بالمتعارف من أقوالِ اللغويين والنقادِ الأقدمين ،

---

(١) مجلة الهلال : أول فبراير سنة ١٩٥٩ م .

بل يستَقلُّ بتفريعٍ خاص ، هو من ابتكارِه الذاتى ، إذ يَرى أنّ من النسيب ما يرجع إلى العشق ، ومنه ما يرجعُ إلى الوجدان من غير عشق ، ومنهُ ما يرجع إلى المحاكاةِ والمجون ، وما يرجعُ إلى التصوّف وما يرجع إلى التمثيل المسرحى ! والفرقُ بين نسيب الوجدان ونسيب العشق يحتاجُ إلى إيضاح ، لأنّ التّلاحم بين النوعيْن يجعلُهما نوعا واحدا ، فشكرى يقول [1] :

« قد يخلطُ الناقد بين نسيب العشق ونسيب الوجدان لأنّ الأولَ جزءٌ من الثانى » ومعنَى ذلك أنّ هناكَ نسيباً لا يتّصلُ بفتاةٍ معيّنة ، ولكنّه وحيُ وجدان صادق يعشقُ الجمال المطلق دون ارتباطٍ بمثالٍ إنسانىّ خاصّ باسمه وصفته ! وهذا غير مستغرب إذْ كثيراً ما يعشق الإنسان فتاةً خياليّة يرسم لها أوصافاً خاصةً وإن لمْ يرها عيانا ، وَيظلُّ عالقا بها كأجمل أملٍ يحلم به » . والالتفاتُ إلى الفوارِق الدقيقة بين أنواعِ النّسيب الّتى عدّدها شكرى يدلّ على وقوفِه على نماذجَ شتّى من ألوان النسيب فى الشعر العربى ، جمعها الكثيرونَ تحت مُسمّىً واحد ، ورآهَا شُكرى بمنظاره الدقيق ذاتَ اختلافٍ صريح . وقد تعرّضَ بعض النقاد إلى تحديد معنًى للنسيب يخالف معنَى الغزل . كما يخالف معنى التشبيب ، كما رآى بعضٌ آخر أنّ هذه المسميات تنطبقُ على معنى واحد ، ومنهم ابن رشيق فى العمدة ، وللجاحظ والتبريزى وغيرهما نقولٌ شتى لا تنتهى إلى تحديد ، ولا شكّ أن شكرى قد قرأ كلَّ ما قيل ، ولم يشأْ أن يتقيد به ، بل فصّلَ الأنواعَ وفق تَصوُّرِه الخاص ، وقد جعلَ أدبَ المجون نسيباً ولكنّه لم يرتفعْ به إلى مستوى النسيب الجيد ، كما عَدّ غَزلَ الصّوفية نوعاً من أنواع النسِيب ، وهو غزلٌ ترك النقادَ فى حيرةٍ لا تهدأ ، لأن اتخاذَ الوصف الأنثوىّ رمزاً إلى معنًى روحى يحتاجُ إلى شفافية صافية تربطِ بين القريب والبعيد .

وقد تابع شكرى عصورَ الأدب ليدلّ على نصيب الجاهليّين من نسيب العشق ونسيب الوجدان معاً وقد قالَ عن امرىء القيس أنّ أكثر نسيبه نسيب صنْعةٍ ووصفٍ للذات ثم حكم بأنّنا إذَا أردنا أن نجمع مجموعةً من شعر النّسيب فى اللّغة العربية نفاخرُ بها اللغات الأخرَى فلنتجهْ إلى شعر العذريّين من أمثالِ جميل

---

(١) المقتطف : ابريل سنة ١٩٣٩ م .

وكثيّر وقيس وأبى صخرٍ الهذلى وعروةَ بن حزام لأنّهم أصحاب الوجدان الصادق، وشعرهم خالٍ من رَوْعة الصنعة ويدل على أن قائِله شاعرٌ بطبعه وخيالِه ووِجدانه ، كما يدلّ على عاطفةٍ صادقة تأخذُ المألوفَ من مظاهر الكون والخليقة من تغريد الطيور فى وضح الفجر ، ومنُ هبوب النسيم ، ونضرةِ الزهر ، وهطول المطر ، وانتفاضِ العصفور لتعبّر بها عن ذكريات القلب وأمانيه ، وقد أحسنَ شكرى الاستشهادَ الشعرى حين اختارَ لبعض هؤلاء ما يؤكد منحاه ، وقد انتهى بعد تقرير هذه الحقائق إلى قوله (١) :

« وقد كانَ من رأينا أنّ شعر العاطفة والوجدان يتقاربُ فى جميع اللّغات ، وإنمّا الذى يتباعدُ فى اللّغات هو شعر الطبيعة والمحاكاة ، لأنّ أساسه العرفُ والاصطلاح والذوق الإقليمى ، أما شعرُ العاطفة والوجدان فهو واحدٌ فى كل إقليم ، وإنك لو نقلتَ الشعرَ الذى استشهدنا به من شعر قيس بن الملوح أو قيس بن ذريح إلى اللّغاتِ الأوربية لطرب له القراء كما يطرب قراء العربية إذا نقل إليهم شعر العاطفة والوجدان من اللّغات الأوربيّة نقلا صحيحا لا سخيفا » .

ثم ختم حديثه النقدى بقوله (٢) « ليسَ المحتوم أن يُطالب الشاعرُ بعشق كى يجيد النّسيب ولكنه مطالبٌ بوجدان يصدح ويعبّر عن نواحى تلك العاطفة بمزاجٍ فنى ، وبصيرةٍ سيكولوجية تمكّنه من فهم أحاسيس النفس ومن تصويرها » .

ومن أجلِ اهتمامِ شكرى بشعر الوجدان حَظِى الشريف الرضّى بتقديره وقالَ عنه أنّه كان أقرب شعراء عصره إلى الأقدمين ، حيثُ سلِم مِن حكم الصنعَة وإعمال القريحة المتأنيّة فنجا من مغالاة شعراء زمانه إذا كانتْ طابعاً لبعض البارزين ، وهو يتّخذ أدواتِ البيان بحيثُ لا يُحسُّ القارىء أنها أثّر من آثار الصّنعة ، ومن هذه الأدوات ، دلائل الاستفهام والنفى والتعجب حيث يكسبها الشاعرُ طابعًا خاصًّا لا تكادُ تجده عند غيره ، ثم ضربَ شكرى الأمثلة الدّالة

---

(١) المقتطف السابق : ص ٤٤١ .

(٢) المقتطف : ص ٤٤٤ .

على استخدام هذه الأدوات ببراعةٍ وحذق ، وقد ذهبَ إلى أنّ قصائد الشريف فى مَراثى جدّه الحسين بن على من حيث هى شعرٌ وجدانى أقلّ من نظائرها فى الديوان ، واستدركَ قائلاً وقد أكونُ مخطئا إذْ لَا ينقصها التحرّق والتأسف ، ولكنّ قيمةَ الشعر الوجدانىّ ليستْ بالتحرّق والتأسّف فحسب ! ولعلّى أمِيلُ إلى أنّ مراثى الحسين هذه لم تفقدْ قيمتَها الوجدانية كما ذهب شكرى ، ولكن تكرارها المتتالى هو الذى جعل معانيها مألوفةً لدى قارئها المتابع ، ولو اقتصرَ الشّريف على مرثِيَةٍ أو مرثيتَيْن لجلَّى وأبدع ، ولكنّ الذكريات السنوية دفعتْه إلى التكرار فَخَبَا بعض البريق ! أمّا مَا أبدعَ فيه شكرى حقًّا بصدد حديثه عن الشريف فهو هذه الموازنات النقدية الرّائعة بين الشريف ونظرائه من أئمة الشعر العربى ، إذ يُحسّ القارئ الدارس أنّ الناقِد الكبير قد درسَ الخصائص الدقيقة لكل شاعرٍ فعرف مناحى ضعفه ، ومظاهر قوته ، مستوعباً كلَّ ما يقال عن تغلغلٍ مُوغلٍ إلى أدق السمات ، ثم أخذ يوجز ملاحظاتِه فى موازناتٍ قوية تُصيب مرماهَا فى أقلّ ما يمكن من العبارات ، ولو أرادَ شارحٌ مستطرد أن يَبسطها لملأتْ على إيجازِها عشرات الصفحات ، هذه الموازناتُ الدقيقة تتكرّر فى شتّى الفصول لا لتُعيد ما سبق بل لتضيف الطريفَ المتجدّد ، وما تَيَسَّر ذلك للناقدِ الملهم إلاّ عنْ بصيرةٍ نافذة ، لأنّ الاطلاع الشامل دونَ هذه البصيرة النافذة لا يَهْدِى إلى الهدف الصائب ، وكم قرأنا أسفارًا ممتلئة تخصّ شاعرا واحداً ، ولكننا بعد عناء القراءة الممتدة لا نجد غير المتردِّد الذائع ، وكأنّ الدارس ناسخٌ لا منقّب ، فإذا أرادَ القارئ مثلا لما نَعْنيه من هذه الموازنات ، فليستمعْ إلى ما سطّره شكرى فى مقدمةِ بحثه عن الشريف الرضى حيثُ يقول : « الشريف الرضىّ لا يُضارِع ابن الرومى فى تحليله المعنى وتقصّيه إياه ، ذلكَ التقصّى الذى ساعد ابن الرومى على إجادةِ الوصف ، سواءٌ كان وصفاً لهمسات النفس وخطراتها ، أو لأوجهِ الطبيعة والمرئيات ، ولا يُضارع الشريف أبَا تمام فيما يُتقنه من فلتاتِ الصنعة النادرة التى تأتى بالأبيات الفذّة الآخذة بمجامع القلوب ، ولا يضارع المتنبى وأبا العلاء فى التفكير فى النفس والحياة وأخلاقِ الناس ، ولكنَّ للشريف نصيباً لا يُستهان به من هذه الميزات ، وهو مع ذلك قد اختصّ بالشعر الوجدانى ، ولهؤلاء الشعراء جميعا ولغيرهم شعرٌ وجدانى ، ولكنّى أحسب أن الشريف قد بزّهم جميعا فى هذا

الضرب من الشعر ، وقد أمِن ما يعتور ابن الرومى أحياناً من الفتور بسبب ما قد يبدرُ منه من الإفراط فى التقصّى والتحليل ، وتتبّع الجزئيات ، وأمِنَ الشريف زلَلَ المبالغة فى الصنعة الذّى قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرطَ فى حبّه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأتِ به أحدٌ من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة ، وأمن الشريف المبالغةَ غير المقبولة والمعاظلة كما فى بعض شعر المتنبّى ، وأمِن أيضا ما قد نرىَ فى ديوان « سقط الزند » من مبالغات المتأخرين التى لا تعبّر عن وجدان صادق ، ولو قارنتَ بين شعر الشريف وشعرِ معاصريهِ لوجدتَ فرقاً كبيرا فى الأسلوب والذوق ، فإنّ الصنعة قد انتشرتْ فى عصره وغَالَى فيها الشعراء من غير سْيلٍ دافقٍ من العاطفة والوجدان يلبسها صدق الإحساس [(١)] » .

فهذه السطورُ القليلة كشفتْ عن محاسنِ ابن الرومى وأبى تمام والمتنبىَ وأبى العلاء كما وضّحت مآخذهم جميعاً ، ولئن تركَ شكرى البحترى وأبا نواس وغيرهما ، فإلى حين ، حيث يعود إلى أعيانِ الشعر بالتحليل الكاشف فى أقلّ ما يتطلّب من الأداء ، ونحن نعتقدُ أن هذه الموازنات تؤدّى رسالتها النقدية فى إيضاحِ السمات الدقيقة لهؤلاء ، فهى تميّز كلّ شاعر بدلائل تشير إليه وتحدّد مناحى الجودة والهبوط فى أسلوبه البيانى ، وإذا استقاَم للقارئ رأىٌ محدّد فى كل أديب يقرأ لهُ فقد انتقلَ إلى منزلةٍ أعلى ، وأحسَّ بجُرأة تدفعه إلى الموازنة والتعليل .

وقد كثُر الحديث عن أبى تمام والبحترى فى مجالِ الموازنة فى حياتهما وبعد أن تركاَ ديوانـيْهما وديعةً للدارسين ، ورأينْا من يكتفون بالقول بأنّ أبا تمام زعيم البديعيّين ، وأن البحترىّ قد حافظ على عمود الشعر ، وأخذتْ مسألة البديع هذه تُلاَكُ فى كلّ حديث مدرسىّ أو جامعى – إلّا ما عصَم الله – مجاورةً حديثَ عمود الشعر ، وقد يقرأُ القارئ هذه التلولَ المتراكمة من الأقوال ثم لا يهتدِى إلى الجوهر الخالص الذّى اهتدى إليه شكرى فى مقالَيْن حافلِين ! لأنّ شكرى الناقد ذو نظر استقلالىّ وليس أسيرَ المقرّرات الثابِتة يتبعُها دون فحص ، بل يفيضُ صَوْبُه الدافق من سماء نيِّرة ذات إشراق .

---

(١) مجلة الرسالة : العدد [٢٨٧] ٢ / ١ / ١٩٣٩ م .

فأبو تمام [١] – مثلاً – فى رأى شكرى خطيبٌ عبقرىّ بصيرٌ بأساليب البيان وأثرها فى النفس وشعرُه شعرُ الخيال المَشْبُوب بنار الشاعرية ، والجيِّدُ من شعره يجمعُ بين القوة والحلاوة ، وإقناع الصنعة ، وهى ليست صنْعة ألفاظٍ فحسب ، بل صنعَة ألفاظ وخيالٍ وإحساس وذكاء ، وَنرىَ فى قوة الجيّد من شعره قوة الخطيب ، ولا نعنى أن الشاعر خطيب ، ولكن لشعره قوة تشبه وقع كلام الخطيب فى الآذان ، فكأنّ له صوتا يُسمع ، وإذا كان للشاعر بعض صفاتِ الخطيب فهى الصفات التى يقتربُ الخطيب فيها من عبقرية الشاعر ، وبصيرته النافذة ، وخياله المشبوب !

والبحترى ممثّل [٢] قدير يلوكُ حلو الكلام ويتأثّر به ، وينتشى بحلاوة الصناعة وهو وصَّافٌ بماله من شهوةِ تَذَوّقِ المرئيّات بجمال فنه ، فإنّ الفنان يتذوّق مناظر الطبيعة والمرئيات عموماً كما يتذوّق الطعام مَن له ذوق خاصّ فى الطعام والشراب ، وقد تَغلبُ الصنعةُ على العاطفة فى شعره وتختلطُ الحقيقة بالخيال ! ولا يريد شكرى أن ينتقِص البحترى حين يَعدُّه صانعاً يمثل العواطف المختلفة تمام التمثيل ، لأنّ القول بهذه الصنعة هو الذى يُفسّر تناقضَ ما يجىءُ به من العواطف المتناقضة ، فأبو تمام يبلغُ صميم القلب ويعصِفُ بالعواطف ، أما البحترى فيمثّل دور العاشق المستهام ، كما يمثّل دورَ النائح المفجوع فى مراثيه ، ولم يكنْ صادق الصبابة فى التشبيب أو دامى الأحشاء فى الرثاء وإنما كانَ ممثّلاً ذا قدرةٍ وافتنان .

وابن الرومى لا يبلغ [٣] به التفانى فى فنّ الألفاظ وصناعتها والافتنانِ بها مبلغَ البحترى ، بل يستخدم ابن الرومى الألفاظَ استخدامَ السّيد الآمر لعبده ، محبوباً كان العبد أو غير محبوب ، ونراهُ بسبب لجاجته الفكرية أحياناً ، وتتبّعه أجزاءَ المعنى ، وتلمّسه دقائق الصور قد يفقدُ النغمة الشعرية وإن كان شعره يكتسب بذلك ميزةً جديدة ، وأصدقُ وصفٍ يُوصف به ابن الرومى أنه المصوّر الرسّام ، ولم يكن مصوّراً لمناظر الطبيعة فحسب ، بل كان مصوّراً فى كلّ أبوابِ

---

(١) مجلة الرسالة : العددان [٢٩٩ ، ٣٠٠] مارس سنة ١٩٣٩ م .

(٢) مجلة الرسالة : العددان [٣٠١ ، ٣٠٤] مايو سنة ١٩٣٩ م .

(٣) مجلة الرسالة : العددان [٢٩٢ ، ٢٩٣] فبراير سنة ١٩٣٩ م .

شعره مِن مدحٍ وهجو وغزل ووصف ، وهو أشدُّ ذوِى الفنون عجزاً عن حَبْسِ ما يجولُ فى خاطِره من الخواطر ، وهذا العجزُ يجعلُ صاحبه كأنّه أسوأُ خلقاً ونفساً من الناس ، وقد لا يكون .

أما المتنبى [1] فقد كشف شكرى فى بحثٍ واحد عن أسرارٍ غامضة فى نفسيّته واندفعَ إلى تحليل عواطفه تحليلاً مبتكرا تدرّج فيه من سُلَّمٍ إلى سلمٍ لينتهى إلى أمرٍ كلّى مشترك بين كثير من الناس ، فشكرى ينصّ على أن عظمة المتنّبى ترجع إلى الاعْتِداد بالنفس والاعتزازِ بها مع جاذبيّة البيان المعبر عن ذلك الاعتزاز ، ثم يفسِّر هذا الاعتدادَ فيراه مصحوباً لدى الشاعر بكثيرٍ من التقحم والفخر والادعاء ، ويرىَ شكرى أنّ الاعتداد بالنفسِ قد لا يَصْحَبُه الفخر والتطاول كما عند (مونتانى) الكاتب الفرنسي ، ثم يتساءلُ شكرى : لماذا يهتمّ الناس بذوى الاعِتداد والتطاول والفخر دونَ أصحاب الانطواء والتواضع ، ولماذا نقدّس أصحابَ الاعتداد النفسى ولو كانوا من المجرمين المدمرين ؛ فى حين أنّنا نحارب كثيراً مِن أهل الفضل وأصحاب المزايا ؟ ويُجيب الشاعر عن سؤاله بأدلّة استمدها من تاريخ المتنبى ذاته ومواقفه ، ويجعلُ ختامَ حياته على هذا النحو الأليم مظهراً قوياً من مظاهر الاعتداد الكبير ، والدّارسُ الكبير حين اهتمّ بتحليل نفسيّة المتنبى ، وما عمرت به حياته من أحداث لم يُغْفِل شعر الشاعر ، لأنّه اتّخذ منه هادياً له ، يكشفُ عن نفسه المستكنة الخافية ، دون مبالغة مُتَعسِّفةٍ فى الاستنتاج ، بل بحبٍّ عاطف مصدره الإعجاب !

ومِن طريف ما قاله شكرى عن أبى نواسٍ أنّ الصفة المميّزة لشعره هى صفةٌ ناشئةٌ مِنْ طرب الفنان بفنّه فهى صفةٌ تنْتقِلُ من النّفس إلى اللفظ ، وهى صفةٌ تُدرَكُ أكثر مما تُوصف وتراها فى كلّ باب من أبواب الشعر حتّى باب الزهد ، فإنّ للفنان أيضا طرباً بالزهد كطربه باللهو ، وهذا كلامٌ لم يقله أحدٌ عن أبى نواس قبل شكرى ، وقالَهُ بعدَه من أخذُوه ولم يُشيرُوا إلى مَصدره ومن أغْربِ حديث شكرى عن أبى نُواس أنّه جعلَ صنعةَ أبى تمام البيانيّة احتذاءً لصنعة

---

(١) مجلة الرسالة : العددان [٢٩٠ ، ٢٩١] يناير سنة ١٩٣٩ م .

أبى نواس ، وهو قولٌ انفردَ به ، لأنّ نقدَةَ الأدب من قبله يجعَلُون أبا تمام تلميذاً لمسلم بن الوليد الذى أُغرم بالبديع إغراماً فتح به طريقَ أبى تمام لزعامةِ هذا اللّون من ألوان الصياغة ، وقد أكثرُوا من الموازِنة بين أبى تمام ومسلم ليدلّوا على تأثّر اللاّحق بالسابق تأثّراً تنطقُ به الشواهدُ الماثلة لدَى الشاعريْن سابقاً ولاحقاً ، ولكن شكرى قد لاحظَ من المشَابه بيْن شعر أبى نواس وأبى تمام ما جعله يقول [1] :

« وإذا كانَ أبو تمام قد لقّبَ أبا نواس بالأستاذ والحاذق فلأنّه هو الذى فَتح باباً توغل فيه أبو تمام وأغنى بابَ الصّنعة البيانية ، وهو حاذقٌ فيها لأنّها كانتْ وليدَة طرب الفن ، فكانتْ طبيعيّةً غير نَابية حتى لا يكادُ القارئ يحسّها إلّا إذا بَحث عنها عامدا ، فهو فى فنّه كالممثّل الحاذق يُنسيك أنّه ممثل ، كما أن المصوِّر البارع يُنْسيكَ أدواتِ فنّه مِنْ دَهانٍ وزيتٍ حتى لتحسب أنّك تَرى جزءاً من أجزاء الطبيعة والشاعرُ الحاذق أيضاً ينسيكَ صنعتَه البيانية مع إجادته فيها » .

وتعليقاً على ذلك أقولُ ، إن طربَ أبى نواس فى فنّه يُذهلُ قارئه عن خوافى الصنعَة البيانية لديه حقا ، فلا يكاد يحسها القارئ ، إلا إذا بَحث عنها عامداً ، أما أبو تمام فإنّ طرَبه الفنّى لا يُنسى قارئه الصّنعَة بل يجدُها أمامه وكأنها طرازٌ معلم مشتهر فهو فى غير حاجةٍ متعمدة إلى البحث عنها ، وكذلكَ كان مسلمُ ابن الوليد فإن صنعته من الظهور بحيثُ يتضّحُ معها أثرهُ البارز فى أبى تمام ، مع أنّ هذا الأثر النواسى لم يتضّحْ بهذه الجهارة لَدى ناقدٍ قبل شكرى ، وفى مدائحِ أبى نواس ألوانٌ من هذه الصنعَة التى أشارَ إليها النّاقد الكبير ، لأنّه فى هذه المدائح كان يُرضِى الممدوح قبلَ أن يُرضى فنّه الذّاتى ، فيأتِى بهَا على النّهْج المتعارف قوةَ أسرٍ ، ومَتانَة أداء ، وتتخلّل الصنعة ما يأتى به فيدركها البصير ..

أما البحث الشامل الذى نشره شكرى بثلاثة أعداد من مجلة الثقافة تحت

---

(١) مجلة الهلال : ص ١١٠٦ عدد أغسطس سنة ١٩٣٩ م .

عنوان (الرثاء فى شعر العرب [1]) فقد دلّ بوضوح على إحاطةِ شكرى بالشعر العربى فى شتّى عصوره ، لأنّه قدّم مختاراتٍ من خمسين قصيدة فى الرثاء ، تتابعتْ منذُ العصر الجاهلى حتى آخِر عُهود الازدهار الشعرى ، وذلك يدلّ على أن الناقدة الكبيرة الدكتورة سهير القلماوى قد فاتها هذا الضربُ من البحث التأملى لدى شكرى إذ لوْ قرأتْ بحثه الشامل عن الرثاء فى شعر العرب ما قَرّرتْ قِلّة اطلاعه على الأدب العربى على نحوِ ما أشْرنا إليه من قبل ، وللأستاذ شكرى فى هذا الباب تعليقات نفسية وأدبيّة تدلّ على حصافةٍ بالغة ، وفهمٍ دقيقٍ لرسالة الشعر ، وتفريق واضح بين المطبوع والمصنوع من قصائدِ الرثاء ، وقد بدأ الحديثَ بنبذةٍ عن شعر الوجدان ، وقالَ إنّ من الصعْب أن نَقْصر صفةً من صفات الشعر على عصر من العصور ، ولكنّا نقول على وجه الإجمال إن رِثَاء المتقدّمين كان أكثَر نصيباً من الوجدان ، وصدِق البصيرة والعاطفة ، وأنّ شعر العباسيين كان أكثرُه رثاءَ تكسّبٍ إلاّما كان من رثاء قريب أو حبيب ، وكانَ رثاءُ التكسب فى شعر بعضهم أعظمَ منزلةً فى الشعر من رثاءِ أقربائهم ، وكانتْ تغلبُ على شعرهم جَودةُ الصناعة . والتأنق فيها ، ثم ضَعُفَتْ القدرةُ على الإتيان بالصنعة الفخمة فكثرتِ المبالغةُ والمغالطة اللفظية والمعنوية ، وقد يلتبسُ على القارىء نوعٌ من مبالغةِ العاطفة القوية ، ونوع من مبالغة العاطفة الكاذبة ، والحقيقة أن المبالغة فى كلّ أنواعِ الشعر هى فى شعر العبقريّ الصادِق الصنعَة ، وفى شعرٍ من تُسيِّره العاطفة المالكة له من أبدع ما يقال ، ولكن الشاعر الصانع يكونُ من الحذر فى تلك المنزلةِ الجليلة كمن يطلّ على الشفير الهارى ، وخطوةٌ واحدة قد تُسْقطه إلى الحضيض .

ولإيضاح هذه الحقائق النقدية التى افترعَها شكرى افتراعاً من وحى تأملاتِه الذّاتية الصادقة ، أخذ يستعرضُ شعر الرثاء أو ما اختارَه منه استعراضَ الناقد المتذوق ، إذ يُشيرُ إلى القصيدةِ الذائعة أو المهجورة ليقفَ عند أبياتٍ منها تُحمد أو تُنقد بالدليل ، فهو مثلاً يُعجب بقصيدة جليلة بنت مُرّة فى رثاء أخيها كليب ، ويُقرّر أنها كانتْ بين شقّى الرحا ، أو بين المطرقة والسندان ، لأنّها شقيقة

(١) مجلة الثقافة : الأعداد [١٩ ، ٢٠ ، ٢١] مايو سنة ١٩٣٩ م .

القاتلِ وزوجُ المقتول ، ويردّ على من يقولون بانتحالها — ومنهم الدكتور طه حسين — لأنّها فى رأيهم ذاتُ صياغةٍ سهلةٍ لا تُناسب الدّيباجة الجاهلية ، يردّ على هؤلاء فيقول : إنّ الشعر الجاهلى ليس كلّه على مستوى واحد فبعْضُه جزل وبعضُه سهل وقصيدةُ جليلة ذاتُ العاطفة الأنثوية الرقيقة تعبّر عن طبيعتها السهلة ! كما يقفُ وِقفةً بارعة عند قول الفارعة أخت الوليد بن طريف فى رثائه :

أيا شجرَ الخابور مالكَ مورقا　　　كأنك لم تحزن على ابن طريفِ !

فيقول فى صدق : إنّ قولهَا إنّ الشجر مُورِقٌ كأنّه لم يَحزن ، أصدقُ فى فن الشعر وأوقُع فى النفس من قول من يقول إن الشجّر قد صوّحت أوراقُه ، وقد كرّر هذه الملاحظه عندما وَقف عند قولِ مَن رثى يزيد بن مزيد الشيبانى فقال :

أحامى المُلْك والإسلام أوْدَى　　　فما للأرض ويحك لا تَمِيدُ ؟!

حيث يقولُ إنه يذكّرنا بقول الفارعة (أيا شجر الخابور مالك مورقا) وحين استجادَ الشاعرُ قول العتابىّ فى رثاء جاريته :

قلتُ للفرقديْن والليْلُ مُلْقٍ　　　سودَ أكنافه على الآفاق
إبْقَيَا ما بقيتُما سوفَ يُرمَى　　　بيْن شخصيْكُما بسَهْم الفراق

قرنَ ما قاَل العتابىّ بنظيرٍ له من قول مطيع بن إياس (أسعدانى يا نخلتىْ حلوان) وقولِ شهاب الدين الحلبى (قلتُ للبدر المنير وقد . . غاب من أرْبَى عليه سنا) لاتّحاد المنحى فى القصائد الثلاث .

ثم ألمّ ببعض الجيّد من رثاء دعبل والبحترى وابن الرومى فاستجاد قول الأخير :

لِمنْ تستجدّ الأرض بعدكَ زينةً　　　فتصبحُ فى أثوابها تتبـرّج !

وأخذَ عليه أنه أفْسَد قصيدته بفُحشٍ صارخٍ ، ذكَرَه فى ثَلْب الأعداء ، وهذا حقّ ، ثم وقفَ وقفةً صائبةً عند قول المعرى فى رثاء والده متحدثاً عن نفسه :

كأن ثنايـاهُ أوَانِسُ يُبتغَـى　　　لها حُسن ذكر بالصيانة والسجن

فقال إنّ هذا تخيّل بديع ، ولكنّه بعيدٌ عن عاطفةِ الحزن لموتِ أبيه ، ومضَى في استعراضِ البديع حتى وصل إلى أبي الحسن التهامي فقالَ إن قصيدتيْه في رثاء ولدِه من أعظم ما قيل في رثاء الأبناء ، وقدّم نموذجيْن منهما ، وقد وَقَف عند قول ابن النّبيه المصري :

الناسُ للموتِ كخيلِ الطّراد والسابق السابق منها الجواد
والموتُ نقّاد على كفه جواهرُ يختار منها الجياد

فقالَ إن هذه القصيدة من الرثاء الّذي تتّفقُ فيه مغالطةُ العاطفة ومغالطةُ الصّنعة ، وأنا أُفهم جيدا كيفَ تأْتِي مغالطةُ العاطفة ، أما مغالطةُ الصنّعة فكانتْ في حاجةٍ إلى مزيد إيضاح .

ونحن نلمح مذهب شكري الشعريّ في نقده الأدبي ، كما نلمح مذهبه النفسيّ حين يذمّ المبالغة والمغالطة مؤكّداً أن رسالة الشّاعر هي الأمانة المخلصة في تَصْوير النوازع الإنسانية تصويراً صادقا لَا مُبالغةَ فيه ولا إغراق ، فمهيارُ الديلمي مُسِفٌ إذ يقول :

غار المحبون من أبصار غيرهمُ ضنًّا ، وغِرتُ على لمياء من بصري

والبحتري مغالط إذ يقول :

فقلْ لِنَسيمِ الودّ عني فإنني أعاديك إجلاَلاً لوجه نسيمِ

لأن المحبّ لا يمكن أن يغار على حبيبته من بصره كما زَعم مهيار ، ولأنّ الإنسان يحبّ من يذكّره بصورة حبيبته ولا يعاديه كما زعم البحتري ، وكلا الشاعرين في اتجاههما ملفق .

هذا ، وليسَ مجالُ المقارنة عند شكري مقصوراً على أدبٍ دُون أدب ، فقد يمتدّ في رحلةٍ شائقةٍ تشملُ آفاق الآدابِ المختلفة ، فإذا تحدّث شكري عن ذئب الشريف ذكر ذئب الفرزدق وذئب البحتري ، وقد قرأتُ له في مجالٍ آخر تحليلاً لشاعرٍ فرنسي خصّ الذئب المُحْتَضر بإشفاقه ، وهو لا يكتفِي بالشّعراء بل يشمل كل فنان ممثّلاً أو مصوّرا أو رسّاما متَى وُجِدَ وجهٌ للشبه بينه وبين شاعرٍ يتحدث عنه ، وشكري باتّجاهه التحليلي إلى فرائد الأدب العربي ، يردّ على من يرجفونَ به جَهْلا بكنوزه ، ويؤكّد أنه اعتَمد في تكْوينه الثقافي على

نصيبٍ كبيرٍ من التّراث الشعرى العربى فكانَ أحَد رَافِدَيْن هامّين من روافد توْجيهه الريادى ، أما ثقافتهُ فى الدراسة الإنسانية التى تشملُ علوم النفس والاجتماع والتربية والتاريخ والفلسفة ، فهى ثقافةُ الشاعر الذّى اتسعت آفاقه لتشملَ المحيط الإنسانى ، كما أنّها ثقافةُ الناقد الذى قدّر آثارَ الوراثة والبيئة والثقافة فى تكوين الأديب ، ولو لم يكنْ شكرى ناقداً يُفصِح عن آرائه الفنية تأييداً وتفنيدا لكان شعرُه دليلاً على امتداد هذه الثقافة ، لأنّها أورثته من العمق والسّعة ما جَعلَ ذوى الأذهان الضيّقه يَحِيدُون عن ديوانه كما يَحيدون عن شعر أبى العلاء والعقاد ، وليسَ الذنبُ ذنبَ هؤلاء ، ولكنه ذنب النظر الضيق والأفق المحدود .

أما مقالات شكرى عن النزاع الأدبى الذى اشتهر بين القديم والجديد فى العشرينيات والثلاثينيات ، فقد كانت ذات أثر بارز فى توضيح وجهة النظر التجديدية ، لأنّ المعركة قد بدأتْ منذ ظهور كتاب الشعر الجاهلى للدكتور طه حسين ، وخاضَهَا المجدّدون والملتزمون على صفحات الجرائد اليومية مما جذب إليها أنظار القراء جميعا ، ثم تجددتِ المعركة فى أواخر الثلاثينيات ، حين شبّ العراك النقدى بين أنصار الرافعىّ وأنصار العقاد ! ولو اقتصرت المعركة على ما جاء بالشعر الجاهلى وحده ما اضطر الأستاذ عبد الرحمن شكرى إلى اقتحامها ، ولكنّه وجد الحركة التجديدية فى الشعر المعاصر تتعرّضُ لنقدٍ يراه غير صحيح ، وهو أحدُ زعماء التجديد الشعرى المعاصر ، فاضطّر إلى أن يُلقى بدلوه فى الدلاء ، ليكشف عن أوهامٍ أدبيّةٍ كادت تقومُ مقام الحقائق ، وتوالت مقالاتُه المتابعة على صفحات مجلة الرسالة فى أدب لفْظٍ ، وسماحة نفس لا تعهدُهما المعاركُ الدائرة فى هذا الاتجاه من قبل ومن بعد ، وقد كان زاهداً عيوفاً عن انتشار صيتِهِ ، حيثُ لم يكشف النقاب عن آرائه فى توقيع صريح باسمه ، إذ رمز إليه رمزاً متواضعا لايدركه غير الخاصة من متابعى جهوده النقدية ، وكانَ الأستاذ أحمد حسن الزيات من الذكاء بحيثُ استطاع أن يُوحى للفطناء بحقيقة الكاتب الكبير ، إذ جعل وصف (أحد أساطين الأدب الحديث) لازماً يُطالع القارئ تحت كل عنوان ، وأساطين النقد المعنيون بمسألة الجديد من الأحياء هم العقاد والمازنى وشكرى وطه حسين ، وهمْ باستثناءِ شكرى لا يوقّعون المقالات النقدية بغير أسمائهم الصريحة ، وإذنْ فقد تحدّد اسم شكرى تحدداً يزكّيه ظهور سماته النقدية

تعبيرا وتفكيرا وتصورا واتساع نظر ، وكان استتار اسم شكرى آيةً من آيات التوفيق ، لأنه جذبَ القارئ لقراءة هذا الّذى يقتحم الّلجج الصاخبة ، لا ليرجع بالظفر الصاخب حين يقول هأنذا ، بل ليمحِّص الحقائق كما يراها من وجهة نظره ، وحسبُه أن تستقر آراؤه فى الأفهام حين تؤيّدها الحجج ، ولا يعنيه أن يكونَ كالأعشى حين قال

وقصيدة تأتى الملوك غريبة   قد قلتها ليقال مَن ذا قالها ؟

وقد لحظَ الأستاذ شكرى أنّ النقاش فى معركة القديم والجديد بيْن أنصار الرافعى وأنصار العقاد قد اتّجه وجهةً منحرفة غير وجهته الطبيعية ، فمزَجَ الدين بالأدب مزْجاً غريبا ، بمعنى أن زعماء القديم جعلُوا أنفسَهم وحدهم المدافعين عن قيم الدين ، كما أوضَحوا أنّ زعماء التجديد لم يَعْبئوا بمقرّراته ، وقد قوىّ من هذا الظن ما انحرف إليه بعض الدّخلاء من أنصارِ التجديد حينَ لغطوا بمسائل زائفة عن حقائق الوجود تُوحى بالعبث والاستهتار ، فأوْقعُوا معهم البرءاءَ موقعَ الرّيبة والاتهام ، ومكّنوا أنصار القديم من مقاتلهم ، وشُكرى وصاحباه — المازنى والعقاد — بريئون من عبث هؤلاء الأدعياء .

لذلك اتجّه الناقد الكبير مُنافحاً عن مذهبه التجديدى ، وقد رأى فى مقالات الأستاذ الجليل والباحث المفضال الدكتور محمد أحمد الغمراوى عن القديم والجديد (وقد توالت على صفحات الرسالة فى أعداد متصلة ، سنتى ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ م) رأى مجالاً فسيحاً للمناقشة وإبداءِ الرأى ، فتعقّب أفكارها ، وعارضَ أهدافَها دونَ أن يزلّ به قلمه إلى استخفافٍ أو تعريض ، وسنقدّمُ من كلام الأستاذ الجليل محمد أحمد الغمراوى ما يكفى لإعلان مذهبه ، وتوضيح فكرته ، ثم نلـخّص ردودَ الأستاذ شكرى تلخيصًا مقتضبا يّرسم الملامح ، ويضع الخطوط دون أن نتطرق إلى استيعاب مفصل قد يضيق عنه المجال .

يقول الأستاذ الغمراوى : « إن المسألة فى الأدب مسألة دين وروح ، ففريقٌ يجعل روح الأدب شهوانيا بحتاً ، يتمتع صاحبه بما حرّم الله وأحل ، لا يفرقُ بين معروف ومنكر ، ثم يصف ما يلقى فى ذلك من لذة وألم وغيرهما من ألوان الشعور ، ويُخرجُ ذلك للناس على أنه هو الأدب ، وفريقٌ يريد أن يحيا

الحياة الفاضلة فى حدودها الواسعة التى حدّها الله ، وبمظاهرها المختلفة كما فطرها الله . ويصفُ ما يتمتع به من تلك وما يلقى ويتجشم فى سبيل ذلك ، غير ناسٍ لحظةً أن الوجود كله من الله ، وأن الدين كله لله ، على أنه الأدب ، وأدب الفريق الأول هو ما يسمّونه بالأدب الجديد ، وأدب الفريق الثانى هو ما يسمونه بالأدب القديم » .

هذا لبابُ ما قرره الأستاذ الغمراوى وقد أفرغ صفحات كثيرة لتأييده وتثبيته ، وأنا مع مخالفتى إياه أحترمُه وأجلّه ، وأعرف أنه يصدر فى جميع ما يكتب عن عقيدة راسخة ، وإيمان مطمئن أخطأ أم أصاب ، وقد ردَّ عليه الأستاذ شكرى ردّاً بليغا منصفاً ، تجلّت به النظرة الواسعة والعمق البعيد ، فذكر أنّ النفس البشرية واحدةٌ فى كل زمان ومكان مهما اختلفت الفروق الظاهرة من شذوذ الآحاد بالنقاء النادر ، أو النجاسة البالغة ، وتلك حقيقةٌ يقرّرها العلم النزيه عن هذه النفس العجيبة ، فلا عجبَ أن يصدر عنها المجون والنزق ، والسمو والترفع فى كلّ مكان وزمان ، وإذا كانَ الأدب صورةً للنفس ، فقديمه وجديده سيان فى تصوير النقائص والمثيرات ، ولن يمتاز قديم عن حديث بالتصون والاحتشام ، والاستقراءُ التام لعصور الأدب يؤكد أن القديم يطْفح بما تضيق به المثل الرفيعة ، ويَنْدَى له الخلق النبيل ، فلامرىء القيس ، وهو من أُقدم الشعراء فى الجاهلية مجونٌ وفُحْشٌ تضيق بهما صدور المحافظين ، وقد تواكبَ بعده خلفاؤه فى ميدانه يُسفّون وينخفضون إلى ما لا يرضى عنه الأستاذ الغمراوى ، ولديه إذا أرادَ مُثُلٌ كبيرة من أهاجى الفرزدق وجرير وسوانح بشار وأبى نواس ومطيع بن إياس ، ومتطرفات ابن الرومى وأبى تمام والبحترى من أئمة الأدب القديم فكيف يكون هذا الأدب بعد ذلك ملاذَ التصون والاحتشام ، وقد عَجَّتْ زواخره بأمواج صاخبة تتلاطم بالنزوات والشهوات ، وكيف يكونُ الأدب الأُوربى وحده فى منطق الأستاذ الغمراوى وشيعته طريق هذه المفاسد ، مع أنّ أصحاب الأدب الجديد ، قد قرءوا الأدب العربى قبل أن يقرأوا غيره فى لغاته الأجنبية ، وأثّر فى أذواقهم وميولهم بما لا يوازى به أدب مغترب بعيد ؟

---

(١) مجلة الرسالة : العدد [٢٦٩] ٢٩ / ٨ / ١٩٣٨ م .

ثم لماذا نجعل جميع الأدب الأوربى فى منزلةٍ واحدة ، واتجاه ثابت لا ينحرف عنه ، وقد طرأ عليه من التطورات ما غيّر سلوكه وعدّد مشاربه ، وهو بذلك يقتربُ من الأدب العربى اقتراباً واضحاً ، فالأدبُ الإغريقى كالأدب الجاهلى سهولة وخيالا ، والأدبُ الأوربى الحديث أقربُ إلى الأدب العباسى حريةً وانطلاقا ، والأدب الرمزى الأوربى يقربُ كثيرا مما كتبه الأستاذ الرافعى فى حديث القمر ، وهو زعيمُ الأدب القديم فى العصر الحاضر دونَ نزاع ، فإذا كانت هذه المشابهة متوفرةً فى الأدبيْن المقارنيْن فلماذا نقصر الشر على الأدب الأوربى دونَ سواه .

لقد شَبَّهَ شكرى الذين يمقتون الأدب الغربى ويحرّمونه لمجونه ثم يبيحون لقرائهم ما كتبه الداعرون من شعراء الأدب العربى بمن يأتمن لصًّا مصريا على ماله ، ثم يحذّر من لصّ أجنبىّ مع أن النتيجة واحدة فى الحالتين ، إلا أن عين الرضا عن كل عيب كليلة ، ونحن نعجب بهذا التشبيه الواضح لأنه يقرِّبُ المراد من أقصرِ طريق ، وإنْ كنا نؤكد أن الأستاذ محمد أحمد الغمراوى لا يُبيح الأدب العربّى الداعر تماما ، فهو صاحبُ هدفٍ خلقىّ لا ينحرف عنه ، وحملتُه على الأدب المكشوف لا تخصّ أدبا دون أدب، وما أظن الأستاذ شكرى إلاّ متحدثا عن سواه فى هذه النقطة بالذات .

وكان طريفاً من الأستاذ شكرى أن يرجع التجديد فى الأدب المعاصر لا إلى الشعر الأوربى وحده ، بل إلى الشعر العربى القديم ، فالشاعر الجاهلى لم يكنْ يتكلف فى صنْعته ، أويحتفل فى صياغته ، [ولا أدرى لماذا نَسِيَ شكرى مدرسة زهير بن أبى سلمى] بل ينظم الشعر بالعاطفة ويبحث عن خواطر النفس بدل التنميق والتجويد ، وهذا ما يفعله الشاعر المعاصر إذْ تمرّدَ على صور الشعر العباسى ونبذَ الصنعة وراء ظهره ، فأولَى به أن يُنسب فى اتجاهه إلى الأدب العربى القديم لا إلى الأدب الأوربى الحديث ، وَفِى بعض هذا الكلام مطابقةٌ للواقع كما فى بعضه الآخر إسراف واضح ، لأنّ الشاعر القديم مهما استلهم العاطفة ، واستبطن النفس ، فقد كانتْ خواطره مبعثرة شاردة ، وسوانحُه طائرة عابرة ، ولو اعتمدَ عليه المجدّدونَ وحده ما جاوزُوه أو قاربوه ، ولكنّهم فاقوه قوّةً وعمقا

بما أورثهم الأدب الأوربى من تحليل عميق للنوازع ، وتشريح دقيق للأهواء ، فكيف يكون التجديد المعاصر رجعة إلى القديم ؟ إلا إذا أراد الأستاذ شكرى أن يُقرّب المسافة بين العصور المتباعدة ، فى الأدب الواحد ، ببعض التّسامح عن طريق التّشابه الجزئى فقط ، وهذا ما نسلّم به فى دائرته المحدودة دون شطط أو نزوح .

وأنت تلمس فى أجوبة شكرى ثقافةً عميقة متشعبة يمدها النظر الثاقب والعقل البصير ، وهو يُتحِفك بالطريف حينَ يُخبرك أن الأدب العربى قد فعلَ بالأدب الأوربى فى القرون الوسطى ما يفعلُه الأدب الأوربى بأدبنا المعاصر فى القرن العشرين ، فقد كانَ المحافظون من أدباء المسيحية يخشوْنَ على الدين والأخلاق مِنْ بعض المجون والخلاعة فى الشعر العربى حين وَفَد إليهم عن طريق الترجمة من الأندلس ، ويروْن فى الأدب العربى إباحيّة خلقية لا تتفق والتقاليد ، فهو كالأدب الإغريقى القديم فى اجترائه وشططه ، ومِن ثَمَّ حُورب الأدبِ العربى من المحافظين إذ ذاك ، ولكنّه رغم هذه المحاربة قد مثّل دوره ، وأدّى رسالته فى إيقاظ الأدب الأوربى ، ثم دارتِ الدائرة عليه فى العصور المتأخرة من دول الممالك المتتابعة والعصر العثمانى حتى جاء الأدب الأوربى الآن يردّ له الجميل السالف ، ويعطيه ما سبق أن استولى عليه .

وواضِحٌ أن جميعَ ما ذكره الأستاذ شكرى ينتهى إلى هدف معيّن ، هو أنّ التجديد شىء ، والإباحية شىء آخر ، فإذا كانَ لأنصار الجديد نصيبٌ واضح منها ، فأنصارُ القديم يحتفظون فى تراثهم بمثل هذا النصيب ، وإذا كانَ الأدب الأوربّى قد وَفَدَ ببعض الآفات الخلقية على الأدب العربى فهو لم يقدّم له غيرَ بضاعة معروفة متداولة ، فالمسألة إذن ليستْ مسألة خُلق ودين ، ولكنّ الأدب تعبير عن مشاعر قد تكون عالية وقد تكون هابطة ، وهى فى حالتَيْها لا تتقيّد بقوم دون قوم ، ولا بلغة دون لغة ، فالأمر سواء .

على أن الأستاذ شكرى يلتفتُ إلى ناحية هامة حين يعلن أن النفّاق فى الأقوال يجعلُ من الفاسد العربيد قِدّيساً طاهرا ، فكثيرٌ من الأدباء يخالفُون حقائق نفوسهم إذ يمتدحون الفضيلة ، ويلْهَجون بالشرف وهم فى واقعهم النفسىّ أبالسةٌ

مَردَةٌ ، لا يميلون إلى خير ، أو يعتصمون بمعروف ، بل إن بعض المتدينين يُسرفون فى الغيبة والنميمة إسرافا لا يخلوُ من اللذّائد النفسية المشتهاة لديهم ، ثم هُمْ بعد ذلك ينظمون القصائد فى الدّعوة إلى الفضائل الرفيعة ، فكيف يحكم الأستاذ الغمراوى على شاعرٍ نظم فى الزهد والورع بالمثاليّة والطهارة ، ويَعُدُّ مُمّوهاتِه المتكلفة آية الآيات ، وهو لا يصدرُ عن إحساس صادق مخلص ؟ لا بد إذن من دراسة مستفيضة لتاريخ الشاعر وسلوكه ، ثم نفسّر بعد ذلك أدبه التفسير اللائق بواقعه ، لنضعه فى موضعه الصحيح !

هذا موجزٌ مقتضَبٌ لبعض آراء شكرى فى القديم والجديد ، ونحنُ نعرضها هذا العرض السريع لنلفتَ الأذهان إلى حقائقها الأصيلة . ثم لنجعلَ من عفةِ لفظهِ فى النقد ، ومهارته فى تحديد ما يريد أسوةً يَحْتَذيها النّقدة من الكتاب ، فقد ربأَ بنفسه عن المهاترة والتزيّد ، بل إنه ليسوق انتقاده الصائب مشفوعاً بالثناء على مناظره ، فيقول عنه [1] مثلا :

« يجمع الأستاذ الغمراوى فى نفسه من صفات الخلق العظيم ما لا يتفق إلاّ لقليل من المهذّبين الأفاضل ، فهو يَغَارُ على الفضيلة والدين ، ويجمع إلى غيرته لطف المناظرة والإنصاف وآداب الحديث فى المجادلة بالتى هى أحسن ، وهذه رعايةٌ من الله ، نرجو أن يديم عليه نعمته بها » .

وكذلك كان الغمراوى حقا ، وكذلك كان شكرى فى مناظرته فكلاهما ذو خلق نبيل .

د . محمد رجب البيومى

---

(١) مجلة الرسالة : العدد [٢٩٤] ٢٠ / ٢ / ١٩٣٩ م .

القسم الأول

شعراء العصر العباسي

فن أبي نواس [1]

مثال لطرب الفنان بفنه

منذ نحو خمس وثلاثين سنة كنت اقرأ مقامات بديع الزمان الهمذانى ، فرأيت فى واحدة منها قصيدة سينية منسوبة إلى الحسن بن هانىء يصف فيها كيف كان الأدباء فى ذلك العصر يلجأون إلى الأديرة للسمر والقصف ومعاقرة الدنان ، حيث لا رقيب من شرطة أو عسس وحيث الخمور غير محرمة بل كثيراً ما كان يصنعها رهبان الأديرة . وفى القصيدة يداعب ابن هانىء الرهبان وقد كشفت لى هذه القصيدة عن حياة غريبة ودلت على ناحية من نواحى المعيشة فى أيامه ورأيت أسلوب القصيدة سلسا له نغمة موسيقية خاصة فاشتريت ديوانه وقرأته .

وعندى أن الصفة المميزة لشعره هى صفة فى الأسلوب ناشئة من طرب الفنان بفنه ، فهى صفة تنتقل من النفس إلى اللفظ وإلى أية أداة أخرى إذا كان الفن غير فن الشعر وهى صفة تدرك أكثر مما توصف ، وتراها فى كل باب من أبواب الشعر حتى باب الزهد فإن للفنان أيضاً طرباً بالزهد كطربه باللهو .

وإذا كان أبو تمام قد لقب أبا نواس بالأستاذ والحاذق فلأنه هو الذى فتح باباً توغل فيه أبو تمام وأعنى باب الصنعة البيانية ، وهو حاذق فيها لأنها كانت وليدة طرب الفن ، فكانت طبيعية غير نابية حتى لا يكاد القارىء يحسها إلا إذا بحث عنها عامداً . فهو فى فنه كالممثل الحاذق فى فنه ينسيك أنه يمثل كما أن المصور البارع ينسيك أدوات فنّه من دهان وزيت حتى لتحسب أنك ترى جزءاً من الطبيعة ، والشاعر الحاذق أيضاً ينسيك صنعته البيانية مع إجادته فيها .

وقد كان لأبى تمام أيضا نصيب وافر من هذا الطرب الفنى ، إلا أن أبا تمام كان يدفعه طرب الصياغة والصناعة البيانية أحياناً إلى المغالاة فى أساليبه البيانية

---

(١) نشر بمجلة الهلال : أغسطس سنة ١٩٣٦ م .

من استعارات وتشبيهات . وقد أحس كثير من الشعراء بما أحس به أبو تمام وفطنوا إلى أن الحسن بن هانى كان أستاذاً للشعراء فى صنعته ، فكان منتهى ما يسمون إليه أن يحاكوا قصائده وأن ينسجوا على منوالها كما فعلوا فى احتذاء قصيدته التى مطلعها : « حى الديار إذ الزمان زمان » والتى مطلعها : « يا دار ما فعلت بك الأيام » والتى مطلعها : « أيها المنتاب من عفره » والتى مطلعها : « دع عنك لومى فإن اللوم إغراء » والتى مطلعها : « حامل الهوى تعب » والتى مطلعها : « أجارة بيتينا أبوك غيور » وقد كان النقاد لا يقرون لشعراء المغرب ببلوغ منزلة المشارقة فى الإجادة ، حتى احتذى ابن دراج الأندلسى قصيدة أبى نواس التى مطلعها : « أجارة بيتينا أبوك غيور » وقد أجاد ابن دراج فى قصيدته كل إجادة عند وصفه وداعه لزوجه وابنه الصغير . وهى قصيدة قلما تطاول فى هذا الموضوع . وحبذا لو أتيح لديوانه من ينشره ! فإن ابن دراج شاعر مغمور ومن يستطيع أن يجيد إجادته فى قصيدته الرائية يستطيع أن يجيد فى غيرها فلا بد أن له شعراً جيداً مغموراً . وقد احتذى البارودى أيضاً قصيدة أبى نواس الرائية . وكل هذا الاحتذاء فضل للشاعر الذى احتذاه الشعراء واعتراف منهم أنه أستاذهم . ومن المشاهد أن الطرب الفنى الذى قدمه فى الشعر وجعله أستاذاً للشعراء لا يفارقه حتى فى زهده ! فترى له فى الزهد قصائد يكاد يتغنى بها أو تردد ترديد المستجيد لما فيها من طرب الفنان بفنه مثل قوله :

خـل جنبـيك لـرام ... وامض عنـه بسلام
مت بداء الصمت خير ... لك من داء الكلام
إلى أن قال : والبس الناس على الصـ ... ـحة منهم والسقـام

أو قصيدته التى مطلعها : « يا بنى النقص والعبر » .

ولعل طربه بفنه وهو طرب نفسانى هو الذى غطى على تأنقه اللفظى فى كثير من شعره حتى سارت أبيات كثيرة له مسير الأقوال التى يتمثل بها وقد ينسى اسم صاحبها . ومن أبياته التى يتمثل بها قوله :

ولـيس لله بمستـكثر ... أن يجمع العالم فى واحد

يقال فى المدح وقد ورد أيضا (ليس على الله بمستكثر) وهاتان الروايتان صحيحتان فى الوزن ولكن بعض الكتاب يخلطون ويكسرون البيت فيقولون (وليس على الله) ومن الأبيات التى يتمثل بها أيضاً قوله :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظرا

وقوله : لا يرحم الله إلا راحم الناس

وقوله : لا تتناهى النفس عن غيها ما لم يكن منها لها ناه

وقوله : فودّ بجدع الأنف لو أن ظهرها من الناس أعرى من سراة أديم

وقوله : مت بـــداءِ الصمت خير لك مـــن داء الكـــلام

وقوله : دارت على فتية دار الزمان بهم فمـا يصيبهم إلا بما شاءوا

وهذا البيت الأخير يذكرنى قول جويتى الألمانى : « الحكمة هى أن يجعل الإنسان إرادته فيما يريده له القدر حتى إذا أصابه القدر بشىء كان كأنما شاء أن يصيبه به القدر » وهذا فيه معنى الإسلام وروحه . ومن صفات الحسن بن هانىء فى شعره الجرأة والصراحة ، وقد رووا أن الخليفة أراد أن يحده حد معاقر الخمر لأنه أجاد فى وصفها إجادة لا يجيد مثلها إلاّ المعاقر فقال أبو نواس : « وكيف عرفت يا أمير المؤمنين أنى أجدت وصفها وأنت لم تذقها ؟ » وكأنما يريد ابن هانىء أن يورط الخليفة وقد كان ابن هانىء جريئاً على الله حين قال يدعو صديقا لمعاقرة الخمر :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبـة قم سيدى نعص جبار السموات

وقد قادته جرأته فى شعره إلى السجن لهجائه عدنان

ومن جرأته هجاؤه الأمراء والوزراء ، كما هجا جعفر بن يحيى البرمكى ، وتظهر هذه الجرأة بمظهر التعزز وإكرام النفس كما فى قوله وقد تكبر عليه ذو مال :

ومُسْتَعْبِد إخوانه بثرائه لبست له كبرا أبر على الكبر

إلى أن قال : لقد زادنى تيها على الناس أننى أرانى أغناهم وإن كنت ذا فقر

وقد يبلغ به إكرام النفس مبلغا يحس فيه الجفاء المستتر الذى يعبر عنه ألطف تعبير فى قوله :

لم ترضَ عنى وإن قرّبت متكئى   يا راضىَ الوجه عنى ساخط الجود
بل استترت بإظهار البشاشة لى   والبشر مثل استتار النار فى العود

ولا ننسى أنه كان مثل غيره من الشعراء يستجدى بشعره وإن كان الشعراء يرون لأنفسهم حقا فيما يصيبون من المال لأدبهم وفطنتهم وبلاغتهم . ومجونه هو مظهر آخر من مظاهر هذه الجرأة المشاهدة فى شعره . ومما يؤسف له أن كثيراً من المجون الذى قاله فى مباذله خلد ، وهذا المجون هو أشبه بما تسمعه من المجون حتى فى مجالس الوجهاء والعظماء والأدباء ، ولكنه لا يؤخذ عليهم لأنه لا ينشر . فكم من كبير يغرى بالقصص القذرة يسردها ويتمززها وبالنكات المجونية اللفظية والمعنوية يستحلى ترددها فى فمه ثم ينكر نسبتها إليه إذا اقتضى الأمر إنكارها ، وقد اعتذر أبو نواس عن مجونه فى قوله :

عفٌّ ضميرى هــازلٌ   لفظى وفى نظرى عَرامهْ

ويقول إن مذهبه الحقيقى فى الحب الاستمتاع بالنظر ، وربما كان هذا الاعتذار منه عند ما قارب الشيخوخة التى يصفها فى قوله :

أرانى مع الأحياء حيا وأكثرى   على الدهر ميت قد تخرمه الدهر

وله قصيدة يذم فيها عيشة البدو ويصف أثر الحضارة . وهو فى وصفه كاتب ديوان الخراج فيها كأنما يصف شاباً باريزيا بالغ فى التجمل والتطيب والتأنق . وهو فى القصيدة أيضا يعلل مذهبه فى بعض نواحى غزله . وهذه القصيدة تكشف لنا عن نواح من حياة القوم فى ذلك الزمن وأعنى القصيدة التى يقول فى مطلعها : « دع الرسم الذى دثرا » . ولكن من مجونه ما لا يصح إيداعه حيث يسهل أن يستعيره ويطلع عليه الشبان المراهقون ، لأن أثره فى سن المراهقة غير محمود . ومثله مثل كثير من دواوين العرب وكتبهم فإن بها القليل أو الكثير مما ليس له قيمة تاريخية أو أية قيمة أخرى ولا يمكن الاستشهاد ببعضه .

وربما شابه الحسن بن هانىء الشاعر الفرنسى بول فرلين . فكلاهما كان يكثر من معاقرة الخمر ، وهما شبيهان فى بعض نواحى غزلهما وفى رقة الشعر وفى ندمهما وتوبتهما ، وإن كانت توبة فرلين توبة متكررة أى توبة العائد وكلاهما قد سجن ، ولكن لكل مقارنة حداً .

* * *

الشريف الرضى [1]

وخصائص شعره

الشريف الرضى لا يضارع ابن الرومى فى تحليله المعنى وتقصيه إياه ، ذلك التقصى الذى ساعد ابن الرومى على إجادة الوصف سواء أكان وصفاً لهمسات النفس وخطراتها أو لأوجه الطبيعة والمرئيات . ولا يضارع الشريف أبا تمام فيما يتقنه من فلتات الصنعة النادرة التى تأتى بالأبيات الفذة الخالبة الآخذة بمجامع القلوب والتى تستهوى القلوب وتشعل الخيال ، ولا يضارع الشريف المتنبى وأبا العلاء المعرى ، ولا سيما المعرى فى التفكير فى النفس والحياة ، وأخلاق الناس . ولكن للشريف نصيباً لا يستهان به من هذه الميزات ؛ وهو مع ذلك قد اختص بالشعر الوجدانى . ولهؤلاء الشعراء جميعاً ولغيرهم شعر وجدانى ، ولكنى أحسب أن الشريف بزهم جميعاً فى هذا الضرب من الشعر . وهو قد أمن ما يعتور ابن الرومى فى بعض الأحايين من الفتور بسبب ما قد يبدر منه من الإفراط فى التقصى والتحليل وتتبّع الجزئيات ؛ وأمن الشريف زلل المبالغة فى الصنعة الذى قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرط فى حبه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحد من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة ؛ وأمن الشريف المبالغة غير المقبولة والمعاظلة كما فى بعض شعر المتنبى ؛ وأمن أيضاً ما قد ترى فى ديوان سقط الزند للمعرى من مبالغات المتأخرين التى لا تعبر عن وجدان صادق . ولو قارنت بين شعر الشريف وشعر معاصريه لوجدت فرقاً كبيراً فى الأسلوب والذوق ، فإن الصنعة كانت قد انتشرت فى عصره وغالى الشعراء فيها من إبعاد فى التشبيه ومغالاة فى المعنى من غير سيل دافق من العاطفة والوجدان يلبسها لباس صدق الإحساس ، ومن ألاعيب لفظية ومعنوية . وحسبك أن حكيم الشعر العربى المعرى التزم ما لا يلزم فى لزومياته مجاراة لصنعة عصره ، ويولع أحياناً بالجناس وغيره من المحسنات اللفظية التى لا تناسب ما هو فيه من التفكير والحكمة

---

(١) نشر بمجلة الرسالة : العددان [٢٨٧ ، ٢٨٨] ٢ ، ٩ / ١ / ١٩٣٩ م .

والجد . ولا عبرة بما يقوله بعض المطلعين على الشعر الأوربى من أن الشاعر العالمى الإنجليزى شكسبير يفعل ذلك ويغرى أحياناً بتلك الألاعيب اللفظية ، فإن شكسبير يفعل ذلك فى غير موضع الجد المؤثر ، وعلى لسان أناس من طوائف خاصة ، أو لهم صفات خاصة . والشريف يترفع عن أساليب هذا التلاعب بالألفاظ . ولعل هذا هو ما ينبغى أن يكون ، لأن الشريف شاعر الوجدان والتلاعب بالألفاظ يتلف أثر الشعر الوجدانى فى النفس إذ لا يستقيم معه ، وإن أطرب التلاعب باللفظ بعض الناس طرباً سطحياً إلا أنه ليس طرب الوجدان والعاطفة . وهذه الألاعيب اللفظية هى نزهة ولعب يلهو به الذكاء فى استنباطها واختراعها ومقارنة معانيها ؛ والذكاء من العقل ، فلا غرو إذا قبله المعرى شاعر العقل لأنه كان سائداً فى عصره ، وإن كان هذا الهزل ضد جده ، ولا عبرة بما يقول القائل من أنه أراد أن يلفت بعبثه هذا الناس عن حرية القول والفكر والعقيدة فى بعض شعره كما فعل رابليه الكاتب الفرنسى فى تغطيته نقده لعقائد رجال الدين فى قصصه بالعبث الصاخب ، وإن كان عبث رابليه مجوناً لا يطيقه المعرى . ولا عبرة بقول من يقول إن المعرى أحسَّ من مرارة نفسه أن الحياة والخليقة وإن كانت مقدسة تدعو من أجل قداستها إلى مرارة النقد ، إلا أنها مهزلة أيضاً ؛ فهى مهزلة مقدسة كما سماها دانتى الشاعر الإيطالى ، ومن أجل أنها مهزلة أباح هزل الألاعيب اللفظية فى أثناء جد الفكر .

ومن أجل أن الشريف شاعر الوجدان كان أقرب شعراء عصره إلى الأقدمين . وكان بدوى النزعة وإن كان قد أخذ بنصيب من الصنعة العباسية لإعظام أثر المناجاة أو النداء أو الاستفهام أو النفى الوجدانى فى شعره ، فإنه يستخدم هذه الصيغ البيانية ويتعرف وسائل الصنعة فى تكرارها وموقعها . ولكنها صنعة طبيعية لا تحسُّ أنها صنعة . وهى لا تنافس الوجدان بل تقوى أثره . وإذا قرأ القارىء له غزله أو رثاءه أو إخوانياته أو تحسره على انحسار الشباب أو مناجاته الديار ظهرت للقارىء آثار هذه الصيغ فى إشباع الوجدان وإقناعه ، فإن الشريف الرضى يشبع الوجدان ويقنعه ويطربه ويستميله بالنداء الوجدانى ، أو الاستفهام والسؤال ، أو النفى أو الإخبار بصيغة التحقيق والتأكيد ، أو الأمر أو المناجاة بأساليب أخرى .. ويفعل الشريف كل ذلك حتى ليخيل إلى القارىء أن لأدوات

هذه الصيغ فى شعره معنى ليس لها فى شعر غيره ؛ وهو إذا رأى تلك الأدوات والحروف مثل (يا) أو (الهمزة) للاستفهام أو النداء أو (أين) أو (كيف) أو (لن) أو (قد) عرف أنه يجيد استخدامها لأغراض الشعر الوجدانى أكثر من إجادة غيره استخدامها ، ففى رثاء أحبابه وأودائه ينادى الدهر فيقول :

(يا) دهر رَشْقاً بكل نائبة
(قد) انتهى العتب وانقضى العجب
(رُدَّ) يدى ما استطعتَ عن أرَبِى
(لَمْ) يبق لى بعد موتهم أرب

ففى هذين البيتين استخدم النداء والإخبار بالتحقيق والأمر والنفى كلها بصيغة وجدانية تؤثر فى النفس . فهذه هى الصنعة اللفظية المحمودة لا الجناس والألاعيب اللفظية التى أولع بها معاصروه .

ويخاطب وينادى النظرة ويسأل مع النفى فى قوله :

ذكرتكمُ ذكر الصبا بعد عهده ... قضى وطرا منه وليس بعائد
(فيا) نظرة لا تملك العين أختها ... إلى الدار مِنْ رمل اللوى المتقاود
(أمَا) فارق الأحباب قبلى مفارق ... ولا شيَّع الأظعان مثلَى واجد ؟

ففى هذه الأبيات استخدم الإخبار ثم النداء ثم الاستفهام المنفى ، وهذه صيغ لفظية وصنعة لفظية لا يحسُّ القارئ أنها صنعة ؛ وهى صنعة الطبع التى تُقْنع الوجدان ، ويتفنن الشريف ويفتن فى مناجاته ومناداته الوجدانية فينادى وقفة الأحباب فيقول : (يا وقفة بوراء الليل أعهدها إلخ) وينادى بؤس القرب القصير من الأحباب الذى يعقبه الفراق الطويل فيقول :

فيابؤس للقرب الذى لا تذوقه
سوى ساعة ثم الفراق مدى الدهر

وينادى نفسه ويشجعها على تحمل آلام الحياة ومتاعبها فيقول :

يا نفس لا تهلكى يأساً . ولا تدعى
لَوْكَ الشكائم حتى ينقضى العُمُرُ

وينادى الشباب فيقول :

فمن يك ناسياً عهداً فإنى لِعَهدِكَ يا شبابىَ غير ناسى
فإن العيش بعدك غير عيش وإن الناس بعدك غير ناس [1]

وينادى بؤس نفسه فى الغزل فيقول :

يا بؤس مقتنص الغزال طماعة ذهب الغزال بلب ذاك القانص
كالدرة البيضاء حان ضياعها مِنْ بَعْدِ ما ملأت يمين الغائص
ما كان قربك غير برق لامع وَلّى الغمام به وظل قالص
أغدو على أمل كحبك زائد وأروح عن حظ كوصلك ناقص

وينادى الحبيب صاحب القلب الصحيح الخالى من الهوى فيقول :

يا صاحب القلب الصحيح أَما اشتَفى ألم الجوى من قلبىَ المصدوع

ولاحظ أنه لم يكتف بصيغة النداء فى (يا) بل قرن إليها صيغة الاستفهام المنفى فى قوله (أَمَا) . وهى ألفاظ إذا جاءت فى كتب النحو كانت ميّتة ، ولكنها هنا تثبت حياة كالسمك عند إخراجه من الماء .

ويخاطب الشريف السرحة ويرمز بها إلى من يحب فيقول :

إسْلَمى يا سرحة الحى وإن كنت سحيقَهْ
أتمنّى لكِ أن تبقَىْ على النأى وريقَهْ
ثمَرٌ حَرَّمَ وَاشِيكِ علينا أن نذوقَهْ

وينادى بالهمزة فى قصيدته المطربة فيقول :

أمعينى على بلوغ الأمانى وشفائى من غلتى واشتياق

وينادى طائر البان فى قصيدته المشهورة فيقول :

يا طائر البان غِرِّيداً على فننٍ ما هاج نوحك لى يا طائر البان !

---

(١) أسقطنا أبياتا بين هذين البيتين وهى أبيات مطربة ولكنا أردنا الاختصار .

(هل أنت مُبْلغٌ من هام الفؤاد به ... إلخ)

فانظر إلى أثر (يا) و (ما) و (هل) ، وإلى تلك الصنعة اللفظية التى تقنع الوجدان كل الإقناع . وقد يُقْنع الوجدان أيضاً بالمناجاة من غير أدوات النداء فيناجى الموطن والدار فيقول :

سكَنتُكِ والأيام بيضٌ كـأنها ... من الطيب فى أثوابنا تتقلَّبُ
ويُعْجِبُنى منك النسيمُ إذا سَرَى ... ألَا كلُّ ما سَرَّى عن القلبِ مُعْجِبُ

ويقول :

كأنك قُدْمة الأمل المُرَجَّـى ... علَىَّ وطلعة الفرج القـريب

ويقول :

وأهجركم هجرَ الخَلِىِّ وأنتـمُ ... أعزُّ على عينىَّ من طارق الكرى

ويقول :

وإنى لأقوى ما أكون طماعةً ... إذا كذبت فيك المنى والمطامع

ويقول فى قصيدة مطربة :

فإنْ لم تكن عندى كسمعى وناظرى ... فلا نظرت عينى ولا سمعت أذنى
وإنك أحلى فى فؤادى من الكرى ... وأعذب طعماً فى فؤادى من الأمن

ويناجى أيضاً مناجاة وجدانية فيقول :

أنت الكرى مؤنساً طرفى وبعضهم ... مثل القذى مانعاً عينى من الوسن

ويقول :

فقلت نعم لم تسمع الأذن دعوة ... بَلَى إن قلبى سامع وجنـانى

وتراه يستخدم الاستفهام استخداماً وجدانياً مطرباً كاطراب ندائه الوجدانى فيقول :

هل تذكر الزمنَ الأنيقَ وعيشنا ... يحلـو على مُتَأَمِّـل ومـذاق ؟

وليالِيَ الصبوات وهى قصائر   خطف الوميض بعارض مِبراق ؟

ويستفهم بأين ويناجى فى قصيدته فى ديار الحيرة ، وهى من الوصف الوجدانى المؤثر ، ومن الشعر الذى ينبغى أن يختار له كلما اختير له شعر وجدانى ويقول فى مطلعها :

أين بانوك أيها الحيرة البيـ   ـضاء والموطئون منك الديارا ؟

على أن الوجدان يفيض فى شعر الشريف حتى من غير الاستعانة بهذه الصيغ البيانية . انظر إلى وصفه حبيبته فى قوله :

تُحَبِّبُ أيامَ الحيـــاةِ وإنها   لَأعذبُ من طعم الخلود لطاعم

وتراه يستجمع أساليبه البيانية كلها فى قصائدهِ الطويلة المشهورة كرثائه للصابى وللصاحب فى قصيدتيه التى يقول فى مطلع واحدة :

أعلمت مَنْ حملوا على الأعواد   أرأيتَ كيف خبا ضياء النادى ؟

وفى مطلع الأخرى :

أكذا المنون تُقَطِّرُ الأبطالا   أكذا الزمان يضعضع الأجْبالاَ ؟

وهاتان القصيدتان من أفخم قصائده فى الرثاء وإن كان الحنين فيهما أقل منه فى قصائده فى رثاء أهل بيته . وله فى رثاء الصابى قصائد أقل فخامة وإن كانت أكثر حرقة . ومن أكثر قصائد الشريف فى الرثاء وجداناً قصيدته العينية المشهورة التى يقول فيها :

لله نفرة وجد لست أملكها   إلاّ تذكرتُ إخوان الصفاء معى

وفيها يقول :

الآن نعلم أن العيش مُخْتَلَسٌ   وأننا نقطع الأيام بالخُدَعِ

أُخَيَّ لا رغبت عينى ولا أذنى   من بعد يومك فى مَرْأًى ومُستَمَعِ

وقصيدته التى يقول فى مطلعها :

قف موقف الشك لا يأس ولا طمع . وغالط العيش لا صبر ولا جزع

وهى فى نظرى من أكثر قصائده فى الرثاء وجداناً . ومن قصائده الوجدانية فى الرثاء قصيدته فى آل المسيِّب العينية التى يقول فيها :

وفارقنى مثل النعيم مفارقاً ووَدَّعَنى مثل الشباب مَوَدِّعا

ومن قصائده الحبيبة فى الرثاء قصيدته فى رثاء أمه وهى أكثر وجداناً من قصيدة المتنبى فى رثاء جدته التى يقول فيها :

وإنْ لم تكونى بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لى أمَّا

وللمعرى قصيدته الطويلة الفخمة فى سقط الزند فى رثاء أمه التى يقول فيها :

مضتْ وقد اكتهلتُ فخلت أنى رضيع ما بلغتُ مدى الفِطام

ويقول :

سألتُ متى اللقاء فقيل حتى يقوم الهامدون من الرجام
فليتَ أُذِينَ يوم الحشر نادى فأُجهشت الرمام إلى الرمام

ولكن قصيدة الشريف أسهل وأسلس وأكثر وجداناً وهى التى مطلعها :

أبكيك لو نقع الغليل بكائى وأقول لو ذهب المقال بدائى

وهى كلها ألصق بالموضوع من بعض أجزاء قصيدة المعرى . ولابن نباتة السعدى قصيدة تستجاد فى رثاء أمه يقول فيها :

فَقَدْتُ كبيراً بِرَّ أمٍّ حَفِيَّةٍ كما فقد الثَّدْىَ المعلّل مُرضَعُ
تُبادرُ نحوى تبتغى أن تسرنى ولم تدرِ أنى بالسرور أُرَوَّع

إلى أن قال :

إلى أى تعليل وأى مَبَرَّةٍ   وود نصيح بعد ودك أرجع

ولأمرٍ ما تذكرنى قصيدة الشريف بقصيدة كوبر الشاعر الإنجليزى فى رثاء أمه ؛ ولعل الذكرى لأثرهما فى الوجدان فحسب لا لشبه كبير .

وللشريف قصيدة فى التعزية تستحب للتلطف فى التعزية تلطفاً يجيده الشاعر الوجدانى وهى التى مطلعها : (لو رأيت الغرام يبلغ عذراً) .

وقصائد الشريف فى رثاء جده الحسين بن على بن أبى طالب رضى الله عنه مشهورة جيدة فخمة ، ولكنها فى نظرى من حيث هى شعر وجدانى أقل مما ذكرت من القصائد . وربما أكون مخطئاً ، وهى لا ينقصها التحرق والتأسف ولكن قيمة الشعر الوجدانى ليست بالتحرق والتلدد فحسب ، ولا بالفخامة ولا بدقة المنطق ولا بعكسه ، وقد يكون الشعر الوجدانى عكس المنطق إذا كان العكس يعبر عن صدق العاطفة ، فقول الشريف فى تشتت قومه وآله :

ما كان ضر الليالى لو نفَسْنَ بهم   على النوائب واستثناهُمُ القَدَرُ

ليس من منطق العقل ولا هو عكس المنطق الناشىء من مبالغات أهل الصنعة المزيفة بل هو منطق الوجدان الذى يعبر عن النفس ؛ فإن كل نفس فى الحياة تطلب أن تُستثنَى من آلام الحياة وصروفها ومنطق عقل صاحبها يعلم أن هذا طلب محال . فالشعر الوجدانى توفيق ويصادف هوى النفس ومنطقها حتى لكأنه يخلق لها سمعاً يصغى إليه وقلباً يطرب له . وقد يكون البيت الواحد منه ألصق بالنفس وأثمن من قصيدة فخمة سواء أكانت من شعر التلدد ، أو من الشعر التعليمى المحض المستقل عن العاطفة ، أو من شعر الزخارف وألاعيب الذكاء فى تبذله ولهوه . انظر مثلاً إلى أبيات الشريف التى يذكر فيها كيف أنه يدافع الهموم بذكرى النعيم الزائل بينما غيره يدفعها بالخمر أو سماع الأغانى ولكنه يفيق من نشوة الذكرى كما يفيق غيره من نشوة الخمر ؛ وهى الأبيات التى أولها :

إذا ضافنى هم أمَلُّ طروقه   ببعض الليالى أو أضيق به صبرا

إلى أن يقول بعد صحوه من الذكرى :

فما كان إلا خلسة ثم إننى رأيت يدى مما علقت به صفرا

وهى أبيات ليس فيها خيال غريب ولكن قيمتها فى صدق وصف حالة للنفس ووسائلها فى تعللها . وللشريف قصائد شهيرة فى الإخوانيات قلما تتفق لشاعر آخر فى صدق قولها وبساطتها وقربها من النفس وفى مظاهر الوجدان فيها مثل قصيدته فى مودة الحب ، وهو موضوع قلما يطرقه شعراء العربية عند وصف الحب فى أشعارهم ، انظر إلى قوله فيها :

أينعت بيننا المودة حتى جَلَّلَتنا والدَّهرَ بالأوراق

أو قوله فيها :

فى جبين الزمان منك ومنى غُرَّةٌ كوكبية الائتلاق

ومن قصائده المشهورة قصيدته التى يقول فيها لصديقه :

كأنكَ قدمة الأمل المرجى علىَّ وطلعة الفرج القريب

والقصيدة التى يقول فيها :

وكم صاحب كالرمح زاغت كعوبه أبى بعد طول الغمز أن يتقوما

وهى من قصائده التى ترد كثيراً فى كتب المختارات ، وحق لها أن تختار . والشريف إذا جُوفِىَ عبر عن شعوره بقوله :

ويُظهِرُ لى قوم بعادا وجفوة وما علموا أنى بذلك أفرح

فيكون هو المعزز المكرم بقوله هذا . وانظر إلى الوجدان فى قوله :

تُحَبَّبُ أيام الحيـاة وإنها لأعذب من طعم الخلود لطاعم

وهو لا يفحش فى هجائه كما يفعل الشعراء ولكنه مع ذلك يدمغ خصومه ، انظر إلى قوله :

من كل وجه نقاب العار نقبته　　كالعر مر عليه القار والقطر
يَصْدَى من اللؤم حتى لو تعاوده　　أيدى القيون زماناً لانجلى الأثر

وهى مبالغة ضرورية لأنها نكتة يراد بها السخر . وانظر إلى قوله :

تمسكوا بوصايا اللؤم تحسبهم　　تتلى عليهم بها الآيات والسور

وقوله :

لو عِيدَ من داء الفهاهة واحد　　عادوه من عى إذا حضر الندى

وأشعاره فى الشيب كأشعار أخيه المرتضى مشهورة ، وقد عنى بشعرهما فى الشيب صاحب كتاب (الشهاب فى الشيب والشباب) وهو باب من الشعر الوجدانى أيضاً . وهذه النظرة فى ديوان الشريف تثبت ما قدمناه فى أول المقال من أنه أكثر نصيباً من شعر الوجدان ولكن ليس له فى وصف الطبيعة كقصيدة أبى تمام التى أولها (رقت حواشى الدهر فهى تمرمر) أو كقصيدة البحترى التى يقول فيها (وجاء الربيع الطلق يختال ضاحكا) أو (شقائق يحملن الندى فكأنه) أو وصف بركة المتوكل أو وَصْفه آثار الفرس وغيرها من شعر الوصف التصويرى . وليس له كوصف ابن الرومى غروب الشمس فى قوله (وقد رنقت شمس الأصيل إلخ) ولم يسر شعره فى الأمثال كما سار بعض شعر المتنبى ، ولم يولع بالبحث فى الحياة والكون كما يفعل المعرى ، ولكنه مع ذلك قد أمن زلل المبالغات والتشبيهات البعيدة المرفوضة ، وأمن الفتور وأمن المعاظلة والتواء القول وأمن الألاعيب اللفظية . وشعر الوجدان ليس بأقل منزلة ولا أقل أثراً فى النفس من أبواب القول الأخرى التى بزّه فيها منافسوه ، فهو إذاً أقلُّ منهم منزلة وله مع ذلك نظرات صائبة تدل على عقل وذكاء وذوق فى اختيار ما يقول ورفض ما لا يجمل به أن يقول . انظر إلى قوله فى وصف لذة القسوة المركبة فى بعض الطبائع :

يهش للمرء تغريه أظافره　　كما تهش سباع الطير للجيف
إذا نجا من يديه غير منعقر　　أفنى أنامله عضاً من الأسف

وقوله :

يصل الذليل إلى العزيز بكيده　　والشمس تُظلِمُ من دخان الموقد

وقوله فى أثر الأفذاذ في حياة الناس وتاريخهم :

ولولا نفوس في الأقل عزيزة　　لَغَطَّى جميع العالمين خمول

وقوله :

رب نعيم زال ريعانه　　بلسعة من عقرب الحاسد

وقوله :

كفى بقومٍ هجاءً أن مادحهم　　يهدى الثناء إلى أعراضهم فَرَقاَ

وكل هذه نظرات صائبة في النفس ، وله أشياء كثيرة من أمثالها ، ولا غرابة أن تكون للشاعر الوجداني نظرات صائبة في النفوس . وله أيضاً وصف بديع كما قال في وصف الفرس :

إذا تَوَجَّسَ كان القلبُ ناظرَهُ　　والقلب ينظر ما لا ينظر البصر

وقال في وصف تردد الجميل في النعيم وتشبيهه بتردد القرْط الجميل في اهتزازه على جانب الوجه الجميل بعد تشبيه تردد الحبيب في النعيم بتردد النسيم ولعبه بالأغصان :

ينأى ويدنو على خضراء مورقة　　لعب النُّعامَى بأوراق وأغصان [1]

كالقُرْطِ عُلِّقَ فى ذِفْرَى مُبَتَّلَةٍ　　بين العقائل قُرْطَاهَا قليقان

وهذا الوصف إذا تُؤُمِّل وجد وصفاً مطرباً [2] .

* * *

---

(١) النعامي بالياء ريح بليلة .

(٢) ضاق المقال عن الكلام في النغمة الموسيقية في شعر الشريف ، وسنتكلم عنها في مقال عن تلميذه مهيار الديلمي ونشير إلى مقدرتهما في الوصف .

شعر مهيار [١]

قال ابن خلكان فى كتاب وفيات الأعيان : « هو أبو الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب الفارسى الديلمى الشاعر المشهور ؛ وكان مجوسياً فأسلم . ويقال إن إسلامه كان على يد الشريف الرضى أبى الحسن محمد الموسوى وهو شيخه وعليه تخرج فى نظم الشعر ، وقد وازن كثيراً من قصائده » . نعم أخذ مهيار عن الشريف الرضى وسلك مسلكه فى فخامة اللفظ وقرب التشبيه والاستعارة ونغمة الوزن وتحكيم الوجدان والتباعد عن المعانى التى يمجها الذوق والوجدان إلا فى القليل مثل قوله فى الغزل :

غار المحبون من أبصار غيرهم ضَنًّا وغرت على لمياء من بصرى

إذ أن هذا معنى غير مستقيم ولا يقبله الذوق وإن كان للشعراء مثله . ولا أذكر الآن هل للشريف مثله أم ليس له . ومن دلائل التكلف أحياناً فى شعر مهيار أن له قصيدة فى الرثاء بها يرثى أهل البيت رضى الله عنهم ومطلعها غزل وهو : (فى الظباء الغادين أمس غزال) وجاء فى غزلها ذكر الملال والدلال وما إلى ذلك . وهذه أقوال لا تستقيم مع الرثاء عموماً ورثاء أهل البيت خصوصاً . وعلى أى حال فإن أستاذه الشريف أكثر طبعاً ؛ وإن كان الشريف أحياناً يقبل معانى الغزل المعتاد الشائع فى عصره ، ولكن نصيبه من عبث الحضارة أقل من نصيب مهيار ، وأقل من نصيب غيره من شعراء الدولة العباسية . ومن أجل متابعة مهيار له سلم فى أكثر شعره من هجنة الذوق الحضرى العابث ، ولكنه من أجل هذه المتابعة لم يُدْخِلْ فى العربية أثراً من الثقافة والنزعة الأدبية الفارسية . وكنا نأمل أن نجد لمهيار ابتكاراً بسبب جمعه بين الحضارتين الفارسية والعربية ، ولكن طريقة الشريف كانت عربية بدوية أكثر منها حَضَرِيَّةً ، فنزع مهيار هذا المنزع ؛ ولم يكتف بذلك بل إنه بَرَّزَ فى أبواب القول التى بَرَّزَ فيها الشريف مثل الغزل الوجدانى الرقيق ، والرثاء والإخوانيات والعتاب وشكوى الزمان وأهله ؛

---

(١) نشر بمجلة الرسالة : العدد [٢٨٩] ١٦ / ١ / ١٩٣٩ م .

وبَرَّزَ أيضاً فى المديح بحكم مهنته . وهو أحياناً يحتذى طريقة الشريف فى المديح بوصف عادات البدو فى معيشتهم فيقول :

ضربوا بمدرجة السبيل قبابهم　　　يتقارعون بها على الضِّيفان

ويقول :

كأنَّ حديث من يُثنِى عليه　　　حديث القين عن نصل يمانى

والمديح هو الباب الذى كان فيه مهيار أكثر استرسالاً من أستاذه بحكم منزلته وبحكم ترفع الشريف الذى يخاطب الخليفة فيقول له إنه لا فرق بينهما :

إلا الخلافة ميزتك فإننى　　　أنا عاطل منها وأنت مطوق

ويقل تبريز مهيار فى أبواب الشعر التى يقل فيها تبريز الشريف ، فلا ينتشى مهيار بما يصف كما ينتشى أبو تمام فى وصف الطبيعة ، وكما ينتشى البحترى وابن الرومى . ولكن وصف الشريف أقوى وأعرق فى الشعر من وصف مهيار . انظر إلى قول الشريف فى وصف القلم :

وينطق بالأسرار حتى تظنه　　　حواها وصفر من ضمير أضالعُه

أو قوله فى وصف الذئب :

إذا فات شيءٌ سمعَهُ دل أنْفُه　　　وإن فات عينيه رأى بالمسامع

وهذه القصيدة تذكرنى قصيدة البحترى التى مطلعها (سلام عليكم لا وفاء ولا عهد) وفيها وصف للذئب منه قوله :

كلانا بها ذئب يُحدِّث نَفْسه　　　بصاحبه والجد يُتْعِسُه الجد

وتُذْكِر أيضاً والشيء يذكر بالشيء أبيات الفرزدق فى وصف الذئب الذى قراه وأطعمه بعكس ما فعل الشريف والبحترى ، وهى التى مطلعها (وأطلس عسال وما كان صاحباً) .

أما مهيار فله شعر كثير فى الوصف أكثره فى وصف الشمع أو السمك أو الطبل أو الاسطرلاب إلخ . وهو ليس من الطراز الأول . وله أبيات فى وصف السماء وهو موضوع كبير يشمل حسنها فى مظاهرها المختلفة ، ولكنه لم يوفه

حقه . وله قصيدة فى وصف آلات زينة صناعية فى بركة ، ولكنها على شهرتها لا تدل على أن الشاعر قد انتشى بموضوعه ، فمهيار إذاً لا يُبَرِّزُ فى الوصف كما يبرز فى الموضوعات الأخرى التى ذكرناها وبَرَّزَ فيها أستاذه .

والذى جعلنا نأمل أن يبتكر مهيار وأن يدخل شيئاً من أثر الثقافة الفارسية هو ما رأيناه من ابتكار ابن الرومى وما لعله من أثر نسبه الدخيل ، وإن كان ابن الرومى قد غلبت عليه النزعة العربية أكثر مما غلبته النزعة الرومية . ومهيار يفتخر بسؤدد الفرس فيقول : إنه جمع المجد من أطرافه (سؤدد الفرس ودين العرب) ويفتخر بفصاحتهم فيقول : (وفيهمُ ألّسُنُ البيان) ويقول :

إنْ تُنْكِرِى قومى فعندك من بقيتهم بيانُ

وقد نظرنا فى شعر هذا الفارسى فوجدناه أكثر عروبة من شعر بعض الشعراء العرب من سكان العراق وفارس ، وكان هؤلاء يتملّحون ويتجمّلون بألفاظ فارسية فى بعض الأحايين . ونحن لم نطلع على شعرٍ لشعراء دولة الفرس قبل الإسلام ، ولا نعرف إن كان شعرهم قد بقى ، ولكنا اطلعنا على منتخبات لشعراء الفرس بعد الإسلام عندما استقلت فارس بسبب ضعف الدولة العباسية وسقوطها ، وبعضهم أيضاً كان يكتب أيام حكم التتر ، وهذه المنتخبات لعمر الخيام وحافظ الشيرازى والسعدى والفردوسى والجامى والنظامى وأنورى وفريد الدين العطار وجلال الدين الرومى وابن جمين [١] لا تختلف كثيراً عن شعر شعراء الدولة العباسية من العرب إذا استثنينا ما فى بعضها من قصص تاريخ الفرس القديم التى صارت فى هذا الشعر أشبه بالأساطير الاغريقية فى شعر هو مير وغيره ؛ وإذا استثنينا أيضاً الأساطير التى حاكها بعض هؤلاء الشعراء فى موضوع حياة الطيور والحيوانات إلخ على طريقة الخيال الآرى . ولم أجد فى شعر مهيار أثراً لذلك وإن كان يقرب من الحضارة الفارسية فى وصفه بعض مظاهر الترف ، لأن الحضارة العباسية العربية كانت شبه فارسية ، إذ قد أخذ العرب فى العراق

---

(١) هذه الأسماء منقولة من صيغها في كتب المنتخبات الافرنجية التي أشرت إليها لا عن الصيغة الفارسية .

وفارس من مذاهب الإحساس والفكر والحضارة الفارسية ، حتى إن بعض المؤرخين سمى الدولة العباسية ، بالدولة الفارسية العربية . وقد رد العرب هذه المذاهب المستعارة من مذاهب القول والإحساس والفكر إلى شعراء الفرس المسلمين الذين ظهروا عندما استقلت فارس عن الدولة العباسية ؛ وهذه هى أسباب أوجه التشابه بين هؤلاء الشعراء وبين شعراء الدولة العباسية العربية . فمهيار لا يقترب فى قوله من الثقافة الفارسية والحضارة الفارسية إلا من حيث اقترابه من نزعة شعراء العربية فى الدولة العباسية . وهو كما أوضحنا غير مندفع فيها كل الاندفاع ولا منغمر فيها بسبب احتذائه طريقة الشريف فى محاكاة النزعة البدوية ؛ وهو مع ذلك له شعر فى مظاهر من تلك الحضارة لم يطرقها الشريف كوصفه للخمر كما فى الأبيات التى يقول فيها :

من فم إبريقها إلى شفة الكأ س عمود الصبـاح ممدود

وقد أغرق فى تحسين السكر فى قصيدته التى يصف فيها آلات الزينة فى البركة ومطلعها :

نديمى وما الناس إلا السكارى أدرها ودعنى غداً والخمارا
وعَطِّل كؤوسك إلا الكبير تجِدْ للصغير أناساً صغـارا

وقد أنقذته محاكاته للشريف من أن يكون أكثر شعره على هذه الوتيرة . وقد ذكرنا أن الوصف فى هذه القصيدة لا يُحدث للقارئ نشوة شعرية ، وإنما النشوة فيها نشوة مادية للشاعر بالخمر كما ترى . وعندى أن بيتاً واحداً فى الوصف للمعرى ، وهو ليس من شعراء الوصف ، قد يُحدث نشوة شعرية للقارئ أكثر مما تحدثه قصيدة فى الوصف لمهيار . انظر إلى قول المعرى :

ليلتى هذه عروس من الزنـ ـج عليها قلائد من جمان

وكلمة (هذه) فى البيت لها أثر كبير فى الوصف . وبعض وصف مهيار على سبيل الأحاجى والمعمّيات وهذا ليس من الوصف العالى .

ويجوز لنا أن نقول إن منزلة مهيار من الشريف كانت كمنزلة البحترى من أبى تمام من حيث احتذاء الطريقة . وقد هجا ابن الرومى البحترى فقال :

والفتى البحتريُّ يسرق ما قا ل حبيب فى المدح والتشبيب
كل بيتٍ له يُجَوِّدُ معنا ه فمعناه لابن أوس حبيب

وهذه مبالغة المنافس القادح الزارى . إلا أنه مما لا شك فيه أن البحترى على عظم منزلته كان محاكياً أكثر من ابن الرومى . وقد وجدنا أن مهيار يعزب عن نهج الشريف فى بعض قوله وروحه . ولا غرو فإن النبات إذا نقل من مكان إلى مكان كانت ثمراته شبيهة بثمرات نوعه من نبات المكان الثانى ، وكذلك طريقة الشعر إذا نقلت من شاعر إلى شاعر ، فهى يصدق فيها قول الشريف فى الآمال :

وتختلف الآمال فى ثمراتها إذا شرقت بالرى والماء واحد

ولمهيار قصائد عديدة ذات نغمة موسيقية عذبة كنغمة قصائد الشريف العذبة ، وهو لا يقل عن الشريف فى هذه الموسيقية بل قد يزيد أحياناً ، ولكن الوجدان الشعرى فى ثنايا موسيقية الشريف أكثر طبعاً وغزارة ؛ وقد يقل الوجدان وتقل الموسيقية فى قصائد مهيار المطولة فى المدح على أناقتها ، ولكن القارئ يشعر فى بعضها إطالة الناثر القدير وتوقف الكاتب فى تدبيج المديح أكثر مما يشعر من اندفاع السيل الشعرى الأتِىّ ؛ ولكن أسباب هذا الشعور أن مهيار كان كاتباً قديراً وأنه أُوتِىَ سهولة كبيرة فى النظم ونفساً طويلاً جداً . وفى بعض مدائحه يحس القارئ سرعة اندفاع الوزن ولكنه يحس أيضاً أن سهولة النظم وطول النفس قد سبقا شاعرية الشاعر . وهذه هى جناية المدح على الشاعر وجناية نظم الشاعر بالأمر أو الطلب أو للحاجة واكتساب الرزق ، وهذا أمر يشترك فيه كثير من شعراء الصنعة مع مهيار ، إلا أن ما أضر الشعر من ناحية قد أفاده من ناحية أخرى ، فقد أصبحت قصائد الصنعة التى ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذى فى المدارس وفى غير المدارس لتقويم لسان الناشئين المبتدئين ؛ ولكن الخطر قديماً وحديثاً هو إما أن يمل الناشىء اللغة بالرغم من طلاوة النماذج وأناقتها لافتقاده سيل العاطفة ، وإما أن يظل طول عمره على النماذج الإنشائية لا يطلب وراءها روحاً أو معنى أو وجداناً . ولقد نجّى الشريف من أن يكون بعض شعر المدح من شعره نماذج إنشاء فحسب أنه كان يترفع عن التكسب بالشعر أو كانت

له عنه مندوحة . والشريف لم يكثر إكثار مهيار وإن كان الشريف مكثراً جداً إذا قيس بالمتنبى أو أبى تمام .

وبالرغم من إطالة مهيار فى القصيدة الواحدة إطالة كبيرة فى المدح ، وبالرغم من مؤاتاة سهولة الوزن له فقد كان يهذب ويشذب ويتأنق ويسىء بالإحسان فيها ظنا حتى يقتنع ذوقه بدليل قوله :

وأسىءُ ظنا وهى مُحسِنةٌ   لا كالمسىء ويحسن الظنا

ولعل هذا سبب ولوعه بإطراء شعره فى شعره فقد قال فى قصائده :

لكنها من معدن لم يكن   بِسِرِّهِ ينبع إلاّ لِيـا

وزاد على هذا فجاء بقول يشبه أقوال المتنبى فقد قال مهيار :

ظهرت بآيتى فى غير قومى   ولم أنظرْ بمعجزها أوانى

أى ظهر قبل ظهور الجيل الذى يستطيع أن يقدره .

ولقد قالوا إن الشريف قد اشترك فى كتابة بعض ما ينسب إلى على بن أبى طالب رضى الله عنه فى كتاب (نهج البلاغة) وهذا شىء لا يصدق لبعد التزوير من أخلاق الشريف الرضى . وعلى أى حال فليس فى شعر الشريف ما يذكرنا بأنه كاتب ناثر ، وإن كان له فى النثر فضل كبير . وأحسب أن ابن الرومى لو شاء أن ينبغ فى النثر نبوغه فى الشعر لاستطاع لتقصيه الأجزاء وتتبعه ، واتساق كلامه وربط بعضه ببعضه واستطراده وضربه الأمثال وإشاعته المعنى فى أكثر من بيت ، وما إلى هذه الصفات من صفات ؛ ولكن الشعر ملك عليه وقته ونفسه وحاجات لبه وغلبت عليه سهولة النظم . ولم يصل إلينا شىء من نثر مهيار وإن كانت الكتابة هى الصفة المقدمة فى كلمة ابن خلكان عنه . ولعل شعره فى المدح وغيره من أغراض الأمراء والحكام يغنى عن نثره لفظاً ومعنى . ولأناقة مهيار فى أسلوبه سببان : الأول محاكاته طريقة الشريف الرضى ، والثانى هو أن الدخيل إذا اعتنق لغة حتى تصير لغته واحتاج إلى النبوغ فيها والتكسب بها اضطر إلى التأنق أكثر من اضطرار الأصيل الذى يعتز بأصالته فلا يتعمد المغالاة

فى التأنق . ومن أجل ذلك كان مهيار أكثر أناقة فى الأسلوب من كثير من شعراء العرب فى الدولة العباسية ولا سيما شعراء عصره . وليست أناقته بمستحيلة إذ أن عمدة النحو العربى رجل فارسى مثله وهو سيبويه ، وهو مثل آخر من أمثال هذه الظاهرة ، وهى أن الدخيل قد ينبغ أكثر من الأصيل فى لغة بسبب اضطراره إلى استبطان دخائلها ، وهى ليست قاعدة عامة بل هى من الأمور الغريبة كغرابة إتقان الكاتب البولونى جوزيف كونراد للغة الإنجليزية وكتابة قصصه بها حتى صارت كتبه تعد من ذخائر الأدب الإنجليزى وحتى صار يعد أديباً إنجليزياً لا بولونياً .

وقد أخذ مهيار عن الشريف سر الموسيقى الشعرية وهى لا تتوقف على الوزن وحده بل على الوزن وعلى أسلوب الشاعر فى الإفصاح عن إحساسه . ومن قرأ قصيدة الشريف التى مطلعها : (ضَرَبنَ إلينا خدودا وِساما) أو التى مطلعها (أُرَاكَ سَتحدثُ للقلب وجدا) أو التى مطلعها (اسلمى يا سرحة الحى) أو التى مطلعها (يا ظبية البان) وغيرها من أشعار الشريف ثم يقرأ شعر مهيار الموسيقى يحس كيف أتقن التلميذ سر تلك الموسيقى كما فى قول مهيار :

أتراها يوم صدت أن أراها   علمتُ أنى منْ قتلى هواها

إلى أن يقول :

أُعْطِيَتْ من كل شىء ما اشتهت   فرآها كل طرف فاشتهاها

أو قصيدته التى يقول فى مطلعها :

لواعج الشوق والغليلْ   عَلَىَّ أحنى من العذول

أو التى يقول فيها :

آه على الرقة فى خدودها   لو أنها تسرى إلى فؤادها

أو التى يقول فيها :

واذكرونا مثل ذكرانا لكم   رُبَّ ذِكرَى قَرَّبَتْ من نَزَحا

أو التى يقول فيها :

آأنتِ أمرتِ البدر أن يصدع الدجا وعَلَّمْتِ غصن البان أن يتميّلا

أو التى يقول فيها :

وهَبْكُم منعتم أن يراها بعينه فهل تمنعون القلب أن يتمناها

ولو أن أساتذة فن الغناء فى عصرنا هذا شاءوا لوجدوا فى شعر مهيار نبعاً لا ينضب معينه من الموسيقى والغناء . فيا حبذا لو لحنوا الكثير من قصائده الموسيقية .

وقد نبغ مهيار أيضاً فى الرثاء كما نبغ الشريف ؛ ومن أكثر قصائده فى الرثاء وجداناً قصيدة قالها فى فتى كان قد تبناه ورباه وهى التى يقول فيها :

فُجِعْتُ به غض الشمائل والهوى مُسِنَّ الحِجَا والفضل مقتبل السن

على حين قامت للمنى فيه سوقها وحقت شهادات المخايل والظن

ومن قصائده البارزة فى الرثاء القصيدة التى مطلعها (مَنْ حاكمٌ وخصومىَ الأقدار) والتى مطلعها (نعم هذه يا دهر أم المصائب) ويقول فيها :

سلامٌ على الأفراح بعدك إنها وإن عِشت ليست إربة من مآربى

ومنها قصيدته فى رثاء عبد العزيز بن نباتة السعدى اللامية التى يقول فيها :

أَفَلَم يَرُعها منك نفس حُرَّة كنتَ الوحيد بها وأنت قبيل

وقصيدتاه فى رثاء الشريف الرضى مشهورتان ولاسيما الدالية التى مطلعها (أقريش لا لفم أراك ولا يد) .

وقد نبغ مهيار أيضاً فى شكوى الزمان والإخوان ، وله فى هذا الباب أشعار كثيرة مثل قوله :

وأخ مع السراء من عُدَدِى وعلىَّ فى الضرّاء والشر

مولاى والأحداث مُغْمَدَةٌ فإذا انْتُضِينَ فَرَى كما تَفرِى

تَعِبٌ بحفظ هَنَاتِ ميسرتى كيما يُعَدِّدَها على العسر

ومن شعره فى هذا الباب قوله من قصيدة رائعة :

وقلوب أعدائى الذين أخافهم   مغلولة لى فى جسوم أحبتى

ولمهيار قصيدة فى العتاب بلغت منزلة عالية وهى التى يقول فى أول العتاب منها :

يا أهل ودى وما أهلا دعوتكم   بالحق لكنها العادات والدرب

وفى اللغة العربية قصائد بارزة فى العتاب يصح أن تكون فى باب وحدها وإن تفاوتت مراتبها ومنها هذه القصيدة لمهيار وقصيدة البحترى التى أولها (يهون عليها أن أبيت متيماً) والتى مبدأ العتاب قوله (عذيرى من الأيام رَنَّقْنَ مشربى) وقصيدة ابن الرومى التى مطلعها (يا أخى أين ريع ذاك اللقاء) وقصيدة سعيد ابن حميد التى مطلعها (أَقْلِلْ عتابك فالبقاء قليل) وقصيدة المتنبى التى مطلعها (واحرّ قلباه ممن قلبه شَبِمُ) وقصيدة الطغرائى التى مطلعها (على أثلاتِ الوادَيْينِ سلامُ) .

وفى الهجاء يحتذى مهيار الشريف أيضاً . قارن بين قول الشريف الرضى (من كل وجه نقاب العار نقبته) وقوله (يَصْدَى من اللؤم حتى لو تُعَاوِدُهُ) وبين قول مهيار :

وملثمين على النفاق بأوجه   صم يصيح اللؤم من قسماتها

ولمهيار أبيات كثيرة ضائعة فى ثنايا مطولاته وهى أبيات يصح أن تشتهر وأن يتمثل بها .

مثل قوله :

والشامة البيضاء تنعت نفسها   لوضوحها فى الجلدة السوداء

وقوله :

يقول المرء ما يهوى ويرجو   ويفعل فعله الفلك المدار

وقوله :

يسمون عيشاً فى الخمول سلامة   وصحة أيام الخمول سقام

وقوله :

ونشتكي دهرنا والذنب ليس له   والدهر مذ كان مظلوم ومتهم

وقوله :

تقام على الفقير وما جناها   إذا وجبت على المثرى الحدود

وقوله وهو ليس من الهجاء بقدر ما هو حقيقة عامة فى كل النفوس :

يجهلنـي بـديهةً وإنـه   يزداد جهلاً بيَ كلما امْتحَنْ

* * *

المتنبى وسر عظمته (١)

بلغ المتنبى ما لم يبلغه شاعر آخر من الشهرة . وقد اهتم له النقاد الأدباء قديماً وحديثاً ، وكتب عنه كثيرون من أفاضل الأدباء وأكابرهم فى عصرنا هذا . وقد عنى بعضهم باستنباط أخلاقه من شعره ، وبعضهم أُغْرِى بتتبع نسبه وتاريخ حياته وأسرارها وأسباب حوادثها ، وبعضهم نظر إليه من حيث هو الشاعر الذى يمثل العرب خير تمثيل وينوب عنهم فى الإبانة عن خصائص نفوسهم ونزعاتها ، وبعضهم عُنى بحكمته ونظراته فى النفس والحياة ، ومنهم من راقته أساليب التشبيه التى أُغرى بها أهل زمنه ، وقدموه من أجلها فى ظاهرٍ ما يحسبون ويحسون . وإذا تأملت سبب إعجاب المعجبين به ، وجدته يختلف باختلاف أذواق المعجبين به واختلاف نظرهم إلى الشعر كما تختلف أسباب المهتمين بدراسة سيرته ، وإذا نظرت فى شعر المتنبى وشعر غيره من كبار الشعراء وجدت شاعراً قد يماثله أو يبزه فى صفة ، ويماثله أو يبزه شاعر آخر فى صفة أخرى من صفات الجودة ، وهو بالرغم من ذلك أوفر نصيباً من الشهرة . وترى لغيره من الشعراء أبيات كثيرة فى الحكم والأمثال والأقوال المأثورة ، تدل على فطنة بالنفس ، وخبرة بالحياة ، وتوفيق فى الصنعة ؛ ولكنها لم تسرْ كما سيَّر المتنبى شعره فى هذه المعانى . فالبحترى أكثر منه نصيباً من طلاوة الصنعة ، وأبو تمام من أساليب البيان ، والشريف من الوجدان وسلامة الفطرة ، وابن الرومى من الأوصاف ، والمعرى من النظرات فى الأخلاق والحياة ، ولكن ما من دَوِىُّ أثاره أحد هؤلاء إلا ويخفت بجانب ما أثار المتنبى حتى ليصدق فيه قوله :

وتركك فى الدنيا دَوِياً كأنما ... تداول سمعَ المرء أنمله العشر

وقد تتبع النقاد (٢) قوله أحياناً بالتزييف ، وإظهار السيئات من معاظلة

---

(١) نشر بالعددين [٢٩٠ ، ٢٩١] من مجلة الرسالة فى ٢٣ ، ٣٠ / ١ / ١٩٣٩ م .

(٢) للثعالبي فصل عنه في كتاب « يتيمة الدهر » . وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه مما يرجع إليه من الكتب . هذا عدا مؤلفات ومقالات كبار أدباء هذا العصر ، وهى لا تقل عن الكتب القديمة إن لم تكن أوفى .

والتواء فى بعض قوله ، وبالتقصى للسرقات والمآخذ ، أو ما ظنوا أنه سرقات ومآخذ . حتى حاول بعضهم رد كل معنى من معانيه إلى شاعر سابق . وبعض النقاد أولع بإظهار ما فى مغالاة مدحه من التهكم المقصود أو فساد الذوق غير المقصود . وبعضهم أظهر ما فى مغالاة المدح من إلحاد أو شبه إلحاد ، وما فى استطالته بالفخر من كفر أو شبه كفر ، واستشهدوا بقوله :

وكل ما قد خلق اللـــ ـــه وما لم يخلـق
مُحتقَرٌ فى همَّتى كشعرة فى مفرق

وقالوا إنه كان يظهر الشك بالبعث والحياة الأخرى كما فى قوله :

فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء فى العطب
ومن تفكَّرَ فى الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعب

وقالوا إنه تعدى منزلة الشك فى هذه الأبيات الذى يشبه الإنكار المُقنَّع إلى منزلة إثبات النفى المُقنَّع فى قوله :

تَمَتَّعْ من سهادٍ أو رقادٍ ولا تأمَلْ كرى تحت الرجام
فإنَّ لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وثالث المعانى التى يدركها العقل بعد معنى الانتباه ومعنى المنام هو معنى الفناء والعدَم . والمتنبى يلجأ إلى عقل القارئ فى تأمله فهو إذاً يريد المعنى ولا معنى غيره . وبعض النقاد أشار إلى شدة حقده على الناس وقسوته فى قوله :

وكُنْ كالموت لا يرثى لِباكٍ بكى منه ويروى وهو صادى

وقوله :

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس رَوَّى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

ولكن كل هذا النقد لم يسقط الرجل من منزلته ، فلأى أمرٍ تبوأ هذه المنزلة ؟ إنه لاشك فى مقدرته فى الشعر وإن له من صفاته باعا فيه ، فهو بالرغم من معاظلته أحياناً يجيد أساليب البيان كأحسن ما يجيء به أبو تمام ، وأحياناً يأتى بالأساليب الحلوة كأحلى ما يجيء به البحترى ، وإن كان إتيانه بها عفواً من غير

تعمد وتكلف ، ولكن كل هذه القدرة فى القريض وما عنده فيه من صفات الجودة جماعها أمر واحد وهو الروح الخاصة التى تظهر فيما له صلة من شعره بآماله وخيبتها وتفيض على ما ليس له صلة مباشرة بتلك الآمال ، فتعم إذاً هذه الروح كل شعره وتكسبه (جاذبية الشخصية) وجاذبية الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها وجاذبية لذة البيان المُعبِّر عنها ، ولأكثر الشعراء نصيب منها ، ولكن نصيب المتنبى أوفر نصيب . وهى أيضاً التى بصرته بدخائل النفس الإنسانية وأسرارها وعيوبها كى يتخذ من تلك البصيرة بالنفس الإنسانية عامة سلاحا يساعده فى الاعتزاز والاعتداد بنفسه ، فاعتداد المتنبى بنفسه إذاً سبب طلاوة شعره وسبب حكمه وأمثاله وسبب ما يشعر القارئ فى شعره من القوة . وقد تكون روح الاعتداد بالنفس مصحوبة بالتقحم والإقدام والفخر والادعاء كما كانت فى حياة بِنْفِنوتو سِلِّينى المثَّال الإيطالى الذى كتب تاريخ حياته وهو مملوء بالمغامرة والمخاطرة والإجرام وبالفخر العريض والادعاء ، ولكنه كتاب يستهوى القارئ بسبب ما أكسبه اعتداد صاحبه بنفسه من جاذبية وطلاوة وقوة فى الكتابة . وقد تكون هذه الصفة عند رجل مفكر فى نفسه غير متقحم ولا مستطيل ولا مُدّع فتكسبه أيضاً صفات الكاتب الذى يستهوى قلمه القارئ ؛ فإن اعتزاز مونتانى الكاتب الفرنسى بخواطر نفسه وحوادث حياته اليومية واللذة التى وجدها فى قيدها ووصفها تستهوى القارئ بعدوى الشخصية ومغنطيسها . فعدوى الشخصية فى نظرى هى الصفة الغالبة التى ميزت شعر المتنبى ، وهى التى ميزت ترجمة بِنْفِنوتو سِلِّينى لحياته وميزت مقالات مونتانى الفرنسى . ويشترط فى وجود هذه العدوى أن تكون شخصية صاحبها ذات هبات عقلية ونفسية طبيعية ، والعدوى قد تظهر بين الناس فى مقدار أقل حتى ولو كانت الشخصية المعتد بها المعتزّ بها صاحبها قليلة الهبات العقلية ؛ وهذا أمر مشاهد فى حياة الناس اليومية وتأثير بعضهم فى بعض فى أعمالهم وأخلاقهم وأفكارهم ومذاهبهم وصداقاتهم وعداواتهم ، فالناس إذن خليقون أن يهتموا للشاعر أو الكاتب الشديد الاعتزاز والاعتداد بنفسه . وقد يهتمون له أكثر من اهتمامهم لشاعر أو كاتب آخر أقل اعتداد بالنفس وأكثر هبات عقلية ونفسية ، فليس اهتمام الناس للشاعر أو الكاتب إذاً على قدر هباته العقلية وحدها كما يظن المعجبون به الذين يستهويهم اعتداده بنفسه ، وللشاعر هينى الألمانى كلمة

حكيمة فى هذا الموضوع وهى كلمة مأثورة فى هذا المعنى فقد قال : « إن الإنسانية كالشجرة ، فالشجرة لا تحفظ ذكرى الأيدى التى تعهدتها بالرى والعناية وإصلاح التربة والصيانة من العواصف والأضرار والرياح ، ولكنها تحفظ ذكرى اليد المعتدية التى تأخذ خنجراً وتحفر اسم صاحبها على ساقها بالنحت والتكسير من غلافها والسطو عليها ، وكذلك الإنسانية قلما تحفظ ذكرى الذين ضحوا فى خمول وسكوت لأجل رعايتها والعناية بها ؛ ولكن الإنسانية تحفظ ذكرى الغزاة المدمرين الذين نقشوا أسماءهم على جبهة ذاكرتها بأحرف من نار وبالسطو عليها وبالإهلاك والتدمير وإراقة الدماء » . وهذه شواهد متطرفة تدل على اهتمام الناس بالمعتد بنفسه . ولا نريد أن نقول إن الشعراء والكتاب الذين يبالغون فى إظهار الاعتداد بالنفس هم مثل هؤلاء الغزاة المدمرين فى شرهم ، وإنما نعنى أن ظاهرة الاعتداد بالنفس تستدعى اهتمام الناس فى الحالتين . ومع ذلك فإن رجلاً كالمتنبى ما كان يتأخر عن إراقة الدماء والتدمير فى سبيل تحقيق آماله كما يشهد الكثير من شعره . وقد صرح بذلك فى أكثر من قصيدة كما فى قوله :

بكلِّ مُنْصَلِتٍ ما زال مُنْتظِرِى ... حتى أَدَلْتُ له من دولة الخَدَمِ
شيخ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلةً ... ويستحل دم الحجاج فى الحَرَم
تُنسى البلادَ بُرُوقَ الجوِّ بارقتى ... وتكتفى بالدم الجارى عن الدِّيَم

وهذا تصريح ليس بعده تصريح . والحقيقة أن تقديس الإنسانية للاعتداد بالنفس حتى ولو بلغ الإجرام لا يقل فى كثير من الأحايين عن تقديس الإنسانية للفضائل ، بل قد يكون أعظم من تقديسها للفضائل ، إذ أن تقديسها للفضائل كثيراً ما يكون نفاقاً ورياءً أو رغبة فى الانتفاع من وداعة الفاضل واستكانَتِه وترفعه عن الدنايا بينما يكون تقديس الإنسانية للاعتداد بالنفس ومظهره فى غيرها عذراً لها فى تقديس مظهره فى نفسها وتقديس أثرتها ، فتجمع بين لؤم الأثرة وقداسة العبادة بتقديس مظهر الاعتداد بالنفس فى غيرها . وقد تحتال للجمع بين هذين المتناقضين بأن تنسب إلى المُعْتَدِّ بنفسه النبل والجلال وكرم الشمائل والمروءة ، وهو قد يكون خلواً من هذه الصفات أو على الأقل يكون خلواً من مقاديرها التى تنسبها إليه كى تجمع بين لؤم الغريزة وتقديس الفضائل . وهذا أمر

يشاهد كثيراً بين الناس ، ولعل هذا الشرح يفسر كيف أن الناس كثيراً ما يحاربون الفضلاء وينتقصونهم مع معرفة فضيلتهم وهم يقدسون الفضائل فى كلامهم ، وكيف أن الناس كثيراً ما يجلون صاحب الرذيلة إذا لم يضطروا إلى مؤاخذته اضطراراً ، وإذا كان معتداً بنفسه وكانت فى لسانه خلابة أو له قدرة وسلطان . فإذا كان هذا شأن الناس مع من قلت فضيلته من المعتدين بالنفس ، فكيف لا يكون إعجابهم أعظم بمن جمع إلى الاعتداد بالنفس فضائل وبياناً وفصاحة تستهوى القارئ ؟ وكثيراً ما يضع القارئ نفسه فى منزلة نفس القائل المعتد بشخصه ويشاركه فى آماله وأطماعه وإحساسه واعتزازه بنفسه ، ويشاركه فى خواطر نفسه وحالاتها كما يفعل القارئ أيضاً عندما يقرأ قصة لكاتب فيضع نفسه فى مكان بطل القصة الموصوف الذى يعجب به القارئ . وقد يفعل بعض القراء ذلك حتى فى قراءة قصص مشاهير المجرمين الذين يعتدون ويعتزون بأنفسهم إلى حد الإجرام . وهذه شواهد متطرفة لهذه الظاهرة النفسية وجاذبية الاعتداد بالنفس تختلف باختلاف الكاتب وباختلاف نفوس القراء المتأثرين بها . وهذه الجاذبية كالمعدن السائل الذى يسيل بمقادير متفاوتة مع ماء الينابيع التى لا تتفاوت فى مقادير مياهها السائلة ؛ فالشعراء والأدباء قد لا يختلف مقدار نتاجهم مع اختلاف فيض ينبوع معدن الجاذبية فى قولهم ، وعلى قدر ما فى قولهم من جاذبية وبيان الاعتداد بالنفس يكون قدر تأثر القراء بهم فإذا قرأ قارئ قول المتنبى :

أبدو فيسجد من بالسوء يذكرنى   فلا أعاتبه صفحاً وإهوانا
وهكذا كنتُ فى أهلى وفى وطنى   إن النفيسَ غريبٌ حيثما كانا

تلمس تلك النفس واكتسب شيئاً من إحساسها بالنفاسة والقدرة على الاعتزاز بنفاستها وأحس ما رأته النفس الموصوفة فى حياتها من صفح وإهوان ؛ وهو قد يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنة له ، فهو فى رحلة نفسية ، إما فى مسالك العقل الظاهر ، وإما فى مجاهل العقل الباطن . وكذلك إذ قرأ قول المتنبى :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى   عدواً له ما مِنْ صداقتهِ بُدُّ
خليلاى دون الناس حزن وعبرة   على فقد من أحببت مالهما فقد

وأُكْبِرُ نفسي عن جزاءٍ بغيبة — وكل اغتياب جهد من لا له جهد
وأرحم أقواماً من العى والغبى — وأعذر فى بغضى لأنهم ضد

سافَرَ سفرةً فى عالم التجارب النفسية وبين الأحياء ولو لم يكن على صفات الشاعر النفسية ويلتذ التجارب الخلقية بالتذاذ ما يعبر عنها من البيان . وكذلك إذ قرأ قول المتنبى :

إذا غامرتَ فى شرف مَرُوم — فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت فى أمر حقير — كطعم الموت فى أمر عظيم
يرى الجبناء أن العجز عقل — وتلك خديعة الطبع اللئيم
وكل شجاعة فى المرء تُغْنِي — ولا مثل الشجاعة فى الحكيم
وكم من عائب قولاً صحيحاً — وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الآذان منه — على قدر القرائح والعلوم

أحس أن حكمة الشاعر فى التمييز بين عقل العجز والجبن وبين عقل الفطنة المقرونة بالشجاعة والطموح ليست حكمة الشعر التعليمى أو الوعظى ، وإنما هى حكمة الخبرة والتجارب والفطنة المقرونة بالطموح إلى الآمال السامية ، وهو ذلك الطموح الذى كان من مظاهر الاعتداد بالنفس عند المتنبى ، وهذا ما يلمسه القارئ فى باق حكمة المتنبى فيسلم نفسه للشاعر يتصرف بها أثناء قراءة شعره حسب بيان خبرته وحكمته وآماله وآلامه ، وإذا قرأ قول المتنبى :

وخِلة فى جَلِيسٍ ألتقيه بها — كيما يرى أننا مثلان فى الوَهنِ
وكِلْمةٍ فى طريقٍ خفت أعربها — فيهتَدِى لى فلم أقدر على اللحن
كم مخلص وعُلًى فى خوض مهلكة — وقتلة قُرِنَتْ بالذم فى الجبن
لا يُعْجِبَنَّ مضيما حسن بزته — وهل تروق دفيناً جودة الكفن

أحس بما تدعو الحياة إليه من تقيد النفس بقيود التجانس حتى ولو كان فيها قهر أنبل عواطفها ونوازعها ، وأحس بالمعركة التى تدور فى النفس بين نزعاتها من رضا وإباء وتسليم وثورة ، والتذ مشاركته الشاعر فى تلك المعركة النفسية حتى ولو كانت المشاركة بالعقل الباطن والقراءة بالعقل الظاهر . وهو يحس هذا الإحساس إذا قرأ قوله :

واحتمال الأذى ورؤية جانيـ ـه غذاء تضوى به الأجسام
ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام
كل حلم أتى بغير اقتدار حجةٌ لاجىء إليها اللئام
من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميِّتٍ إيلام

وهو أيضا يضع نفسه موضع نفس الشاعر فى تلك الرحلة النفسية التى يلتذها بالقراءة إذا قرأ قوله :

وما أنا منهمُ بالعيش فيهمْ ولكنْ معدن الذهب الرغام
خليلك أنت لا مَن قلت خِلِّى وإن كثر التجمُّل والكلام

ويزداد اعتداد المتنبى بنفسه ، فلا يزداد القارىء إلا لذة ببيانه عندما يقرأ قوله :

ما مقامى بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود
عِشْ عزيزاً أو متْ وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
واطلب العز فى لظى ودع الذ ل ولو كان فى جنان الخلود
أنا فى أمة تداركها اللـ ـه غريب كصالح فى ثمود

وكذلك عندما يقرأ قوله :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله ويجهل علمى أنه بِىَ جاهل
ويجهل أنى مالك الأرض مُعسرٌ وأنى على ظهر السماكين راجل
تحقر عندى همتى كلَّ مطلب ويقصر فى عينى المدى المتطاول
غثاثة عيشى أن تغث كرامتى وليس بغث أن تغث المآكل

والبيت الأول يدل على تفكير طويل فى أنواع جهل النفوس بالنفوس ، وهو موضوع عميق كعمق الحياة ، ومجاهل أعماق النفس والحياة كمجاهل أعماق المحيط . وكذلك إذا قرأ أبيات المتنبى التى يخاطب بها أسد الفراديس ويدعوها فيها إلى محالفته ، سار القارىء فى رحلة نفسية خيالية فى عالم البيان الشعرى ، حيث يودّ الشاعر أن يؤلف الوحش وأن تألفه ، كما حدثوا عن الشنفرى الشاعر .
وإذا قرأ القارىء قول المتنبى :

عدُوِّى كل شىء فيك حتى — لخلت الأُكْم موغرة الصدور
فلو أنى حُسدْتُ على نفيس — لجدْتُ به لِذِى الجد العثُور
ولكنى حُسِدْتُ على حياتى — وما خير الحياة بلا سرور

كان قد بلغ من تلك الرحلة النفسية قفراً موحشاً تختلط فيه الحقيقة بالخيال فى نفس بلغت من النفرة من الناس والشك فيهم مبلغاً يجعلها تشك فى الجماد ، وتخاله موغر الصدر كالناس ، وهذه حالة حقيقية فى النفس ، وإن اختلطت فيها الحقيقة بالخيال ، وهى من الحالات النفسية التى يجيد المتنبى وصفها كما قال :

ومن صحب الدنيا طويلاً تقلبت — على عينه حتى يرى صدقها كِذْباَ
أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه — حريصاً عليها مستهاماً بها صبا
ويختلف الرزقان والفعل واحد — إلى أن ترى إحسان هذا لذا ذنبا

ويتبع القارئ الشاعر فى رحلة التجارب النفسية حيث يقول :

فلا تَنَلْكَ الليالى إن أيدِيَها — إذا ضربن كسرْنَ النبع بالغَرَبِ
ولا يُعِنَّ عدواً أنت قاهره — فإنهن يصدن الصقر بالخرب
وإن سررْن بمحبوب فجعن به — وقد أتينك فى الحالين بالعجب
وربما احتسب الإنسان غايتها — وفاجأته بأمر غير محتسب
وما قضى أحد منها لبانته — ولا انتهى أَرَبٌ إلا إلى أَرَب

والبيت الأخير يعبر عن سر التعلق بالحياة ؛ فليس سر التعلق بها لسعادتها وكمال مسراتها ، بل قد يتعلق بها أشد التعلق من قلت مسراته فيها ، وإنما يكون الحرص عليها كلما وجد المرء سبيلاً لنشدان المطالب والمآرب حتى ولو لم يسعد بها . فالحرص على الحياة موجود ما دام المرء ينتشى فيها بالسعى والطلب ، وإن لم يُؤَدِّ السعى إلى فوز وسعادة . ويستمر القارئ متابعاً للمتنبى فى رحلته النفسية فى عالم التجارب وآلامها كما فى القصيدة التى يقول فى مطلعها : (كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً) . ويعاود وصفها فى القصيدة التى مطلعها : (أود من الأيام ما لا توده) وفى القصيدة التى مطلعها : (فراق ومن فارقت غير مذمم) والتى يقول فيها :

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه   وصدَّقَ ما يعتاده من توهم
وعادى مُحبِّيهِ بقول عداته   وأصبح فى ليل من الشك مظلم

ويعاود وصف آلامه وآماله وخيبته وتجاربه فى قصيدة : (بم التعلل لا أهل ولا وطن) . وفى قصيدة : (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب) . وفى قصيدة : (صحب الناس قبلنا ذا الزمانا) . وهو يحس فيها بضآلة مطالب الحياة بالرغم من إقبال نفسه عليها فيقول :

ومراد النفوس أصغر من أن   تتعـادَى فيـه وأنْ تتفانَـى
كل ما لم يكن من الصعب فى الأنفـ   ـس سهل فيها إذا هو كانا
وإذا لم يكن من الموت بدٌّ   فمن العجز أن تكون جبانا

وتراه يصف كيف أن نفسه قد تُقهرُ على التخلق بصفات الحياة من مداهنة وشك ، فيقول :

ولما صار ود الناس خبا   جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه   لعلمى أنه بعض الأنـام

إلى أن يقول :

و لم أَرَ فى عيوب الناس شيئاً   كنقص القادرين على التمام

ويعود إلى وصف ما علمته الحياة من سوء الظن فيقول :

توهم القومُ أن العجز قرّبنا   وفى التوهم ما يدعو إلى التهم
و لم تزل قلة الإنصاف قاطعة   بين الرجال وإن كانوا ذوى رحم
هوّن على بصر ما شق منظرهُ   فإنما يقظات العين كالحلـم
ولا تشك إلى خلقٍ فتُشمته   شكوى الجريح إلى الغربان والرخم

ثم هو بالرغم من شكواه يعرف أن للمعالى التى ينشدها ثمناً لابد أن يؤديه فيقول :

تريدين لقيان المعالى رخيصة   ولا بد دون الشهد من إبر النحل

ويعلم أنه من العبث أن يُعَنِّى المرء نفسه وأن تُعَنِّيه إذا لم تدرك ما تَمَنَّتْ فيسلى نفسه ويسلى القارئ معه بقوله :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه   تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

ويعلم أن الظلم فى النفوس صفة عامة إذا خفيت فإنما تخفى لسبب فيقول :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد   ذا عفة فلعلة لا يظلم
والذل يظهر فى الذليل مودة   وأود منه لمن يود الأرقم
ومن العداوة ما ينالك نفعه   ومن الصداقة ما يضر ويؤلم

وهذه الحكم العديدة وأمثالها فى شعر المتنبى ليست من الشعر التعليمى أو الوعظى الذى يصنعه المرء وهو ناعم البال قرير العين بارد العاطفة وهو جالس إلى مكتبه يتأمل فيما تصف به الكتب والدفاتر أوجه الحياة وأخلاق النفوس فيها ، ولكنه تأمل المختبر المجرب ، فهو شعر التأمل الذى تغرى به العاطفة لا شعر التأمل الذى يغرى به العقل فى دعته أو مباذله أو عند مباهاته بالعلم ومفاخرته بالعرفان ، فهو شعر حكمة يُبَصِّرُ الشاعر فيها نفسه ويذكِّرها كى تتحمل الحياة بمعرفتها الحياة ، وتتحمل الناس بمعرفتها أخلاق الناس . ومن كان شديد الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها كالمتنبى كان فى حاجة إلى هذه التبصرة والتذكرة بسبب ما يجشم الشاعر نفسه من معاناة الحياة والناس معاناة فوق معاناة القنوع التى لابد منها . فهذا الاعتداد بالنفس بما يفيض به من حنكة وخبرة وأنغام وبيان وآلام وآمال ، هو سر نبوغ المتنبى وسر شهرته وتعلق الناس بشعره كما ذكرنا ، وهو سر قوة شعره . وهذه القوة هى فيض يغمر كل باب من أبواب شعره من مدح أو وصف أو عتاب أو رثاء . ومن أجل ذلك تبدو حكمة الحنكة فى شعره مختلطة بالمدح أو العتاب أو الوصف أو الذم ، ففى قصيدته التى يصف فيها الأسد ويقول :

فى وحدة الرهبان إلا أنه   لا يعرف التحريم والتحليلا

ويستجمع كل معانى الوصف الرائعة ، إذ تراه يورد الحكمة كما فى قوله :

أَنَفُ الكريم من الدنيئة تارك   فى عينه العدد الكثير قليلا

وفى قصيدة أخرى بينما هو يمدح الممدوح إذ تراه يقول :

إلْفُ هذا الهواء أوقع فى الأنـ ـفسِ إن الحِمَامَ مُرُّ المذاق

وفى قصيدة أخرى يقول :

لعل عتبك محمود عواقبه فربما صحت الأجسام بالعِلَلِ

وفى قصيدة أخرى من قصائد المدح يقول :

إنا لَفى زمن ترك القبيح به من أكثر الناس إحسان وإجمال

فأصبح منتهى ما يطمع فيه الطامع فى خير الناس أن يحصل على خيرهم السلبى ، أى امتناعهم عن الشر ، كأنما الامتناع عن العمل عمل يشكرون عليه . وكذلك يورد الحكمة فى قصائد المدح الأخرى مثل قصيدة (لكل امرءٍ من دهره ما تعودا) التى يقول فيها :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

وكذلك يصنع فى قصيدة (على قدر أهل العزم تأتى العزائم) وقصيدة (الرأى قبل شجاعة الشجعان) . فقيمة مدحه ليست فى المغالاة المرذولة كما فى بعض قوله وإن اشتهر بها ، ولكن قيمته فيما يخالطه من حنكة وخبرة إما بالأخلاق والحياة عامة ، وإما بالصفات المرغوب فيها التى يود كل ممدوح أن تنسب إليه . وكذلك يورد الحكمة فى قصائد الاستعطاف أو التوفيق أو العتاب كقصيدة (إن يكن صبر ذى الرزيئة فضلاً) وقصيدة (حسم الصلح ما اشتهته الأعادى) وقصيدة العتاب الرائعة الفخمة التى يعنف فيها فى عتاب سيف الدولة تارة وتارة يبلغ غاية الرقة كما فى قوله فيها :

إن كان سَرَّكمُ ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكمُ ألمُ

ويورد الحكمة أيضاً فى قصيدة (بغيرك راعياً عبث الذئاب) فيمدح ويستعطف ويورد الحكمة ، وفيها يقول :

وجرم جره سفهاء قوم وحل بغير جارِمِهِ العقابُ
وكم ذنب مُوَلِّدُهُ دلال وكم بُعْدٍ مُوَلِّدُهُ اقتراب

ويورد الحكمة أيضاً فى قصائد الرثاء والتعزية وله فيها قصائد شائعة مثل رثائه لعمة عضد الدولة ورثائه أم سيف الدولة وأخته ومملوكه يماك ورثاء المتنبى لجدته ورثائه لأبى شجاع فاتك ، وفى رثاء عمة عضد الدولة يقول :

يموت راعى الضأن فى جهله   ميتة جالينوس فى طبه
وربما زاد على عمره   وزاد فى الأمن على سربه

وفى رثاء أم سيف الدولة يقول :

وصرتُ إذا أصابتنى سهام   تكسرت النصال على النصال

وفى رثاء مملوك سيف الدولة يقول :

وأوفى حياة الغابرين لصاحب   حياة امرئ خانته بعد مشيبِ
إذا استقبلتْ نفسُ الكريمِ مصابَهُ   بخبث ثَنَتْ فاستدبرتْهُ بطيبِ

وفى رثاء جدته الرائع يصف ما لاقاه فى سبيل تجشيم نفسه عظام المساعى فتزداد لذة القارئ فى قراءته . والمتنبى إذا أراد الوصف أجاد كما فى وصف الأسد وكما فى وصف شِعب بوان ونباته الذى يقول فيه وهو من أبدع الوصف :

مغانى الشّعب طيباً فى المغانى   بمنزلة الربيع من الزمان

ويصف الخيل كما فى قوله (وما الخيل إلا كالصديق قليلة . إلخ) ويصف الحروب . وليس إقلاله من وصف مظاهر الكون والطبيعة من عجز ، بل لأن بصر بصيرته كان موجهاً إلى دخائل نفسه ونفوس الناس وأخلاقهم فى الحياة أكثر مما كان موجهاً إلى مظاهر المرئيات . وله فى الغزل بالرغم من ذلك أشياء تستجاد وتستحب مثل قوله :

زَوِّدِينا مِنْ حسن وجهك مادا   م فحسن الوجوه حالٌ تحول
وصلينا نَصِلْكِ فى هذه الدنـ   ـيا فإن المقام فيها قليل

وقوله :

إذا كان شم الروح أدنى إليكمُ   فلا برحتنى روضةٌ وقبولُ
ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتى   فتظهر فيه رقة ونحول

فسحر شعر المتنبى هو سحر جاذبية الشخصية المعتدة بنفسها وسحر ما تختبر من الحياة .

ولا نعنى بسحر الاعتداد بالنفس أن الناس لا يقاومونه . هم يقاومونه بكل وسيلة فى أول الأمر ، وبعضهم يظل يقاومه حتى مع التأثر به . بل إن بعضهم تدل شدة مقاومتهم له على شدة التأثر به . ففى بعض سجايا النفوس قد يظهر التأثر بالإنسان ، أو بالشىء بمظهر المقاومة . ولعل أظهر هذه الظاهرة فى العلاقات الزوجية ، ولكنها موجودة فى جميع علاقات الناس بعضهم ببعض ، وقد لا تكون المقاومة دليلاً على التأثر . بل قد تكون دليلاً على قلة التأثر أو انتفائه . ولعل الظاهرة أساسها واحد فى الحالتين ، وأساسها هو : دفاع كل نفس فى الحياة عن كيانها ومميزاتها وخصائصها ؛ وكلما كان تأثرها بخصائص غيرها وكيانه أعظم ، كانت المقاومة ألزم فى بعض الحالات وفى بعض النفوس ، إما صيانة للبقية الباقية من استقلالها ، وإما لكى تعذر نفسها لدى نفسها فى استسلامها لسحر الاعتداد بالنفس سراً بمقاومته جهراً فترتاح إلى هذا العذر وتحسب أنها قد صانت به كرامة استقلالها . ولكن إذا كان الاعتداد بالنفس عظيماً ، وكان مقروناً بقوة العبقرية أو البيان والفصاحة أو الخلابة أو العصبية المناصرة له تمكن على الزمن من تحويل الشىء الكثير من المقاومة إلى إعجاب ، كالإعجاب الذى ناله من النفوس التى ناصرته من أول الأمر بسبب لذتها فى الاستسلام أو لذتها فى رؤية اعتدادها بنفسها مقدساً فى شخص عظيم . وتغلب الاعتداد بالنفس على المقاومة يكون شبيهاً بتغلب النعاس على اليقظة . وقد لاقى المتنبى أشد المقاومة ، ولكن شدة اعتداده بنفسه تمكنت من تحويل المقاومة على مر الزمن إلى إعجاب كثير .

لقد كنا فى عهد الصغر إذا قرأنا للمتنبى قوله :

من لورآنى ماءً مات من ظمأً   ولو عرضتُ له فى النوم لم ينم

تخيلناه مخلوقاً من مخلوقات الخيال فى القصص الخرافية . وفخره العريض فى هذا البيت وفى أمثاله كان من خواطر العظمة التى رآها لنفسه ، ولكنا لم نشأ أن نعد كل أقواله فى القتال وإراقة الدماء من قبيل خواطر السوء التى تمر بخاطر كل إنسان ، لأن الرجل كان محارباً فعّالاً كما كان متخيلاً قوّالاً .

وإذا صدقت قصة مقتله التي قيل فيها إنه فر طالباً النجاة ممن أغاروا عليه حتى ذكَرَهُ مذكِّرٌ بقوله :

الخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وذكره بأن من يقول هذا القول لا بد أن يكون فعله كقوله ، فعاد للقتال حتى قُتل .

أقول إذا صدقت هذه القصة : كان الاعتداد بالنفس الذى قتله ، هو الاعتداد بالنفس الذى خلَّد عظمته وزادها . وهو أيضاً كذلك وإن لم تصدق هذه القصة .

* * *

ابن الرومى الشاعر المصور (١)

يولع الناس فى الحياة عادة ، لتسهيل فهم الأنفس والأمور وتبسيطه ، بأن يجعلوا لكل نفس أو أمر صفة يرمزون بها أو معادلة أو قاعدة ، وفى ذلك أضرار ، منها أن العجلة قد ترمز للأمر أو النفس بصفة لا تتفق وأكثر الخصائص المراد تلخيصها بالرمز أو تختلف عنها كل الاختلاف ، وإذا تعلق الناس بالرمز صعب إصلاح خطئهم وصعب حملهم على تغيير زيهم وصعب عليهم فعل الأمر الذى يعالجونه أو النفس التى يتفهمونها ، أو قد يكون الرمز منطبقاً على جانب صغير منها فيغفل الناس عن الجانب الأكبر . على أن الرمز إذا وافق الجانب الأكبر فهو قد يغرى أيضاً بالغفلة عن الجانب الآخر الذى لا ينطبق عليه الرمز فيتسرب الخطأ فى هذه الحالة أيضاً ، ولكن إذا تأنى المفكر فى وضع الرمز واختياره وقدّر أن يكون مخطئاً فى بعضه أو كله وحسب حساب ما لا ينطبق عليه الرمز حتى فى حالة الإصابة كان فعله مسهلاً للتفكير والفهم وتذوق الأمور . وعلى هذا الشرط نبيح لأنفسنا أن ننظر إلى كبار الشعراء على ضوء رمز نرمز به إلى كل منهم وصفة نصفه بها ، فنقول إننا نتذوق أبا تمام كأنه خطيب عبقرى بصير بأساليب البيان وأثرها فى النفس ، جرىء فى ابتداع الأقوال ، بصير بما يعالج من أمور البيان بالرغم من جرأته ؛ وسواء أكانت أقواله فى أمور حسية أو نفسية فإن كلماته تبلغ صميم القلب بما فيها من الخيال المشبوب وقوة الإيجاز مع الدلالة التامة والإلمام بالمعنى المراد ومع تجنب الإطالة الفاترة . وفنه من هذه الناحية يشبه أيضاً فن صانع القصص التمثيلية فى الاعتماد على قوة الأداء مع صدقه الفنى وإيجازه مع استيفائه المعنى . وندرك على هذا الوصف أن لأبى تمام ولمن نشبهه به جوانب لا يتفقان فيها ولا يلتقيان عليها ، لأن النفس الإنسانية تشبه البِلَّوْر ذا الأضلاع والجوانب العديدة التى تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال وجهات مختلفة متعددة . ونتذوق البحترى كأنه ممثل قدير يلوك حلو الكلام ويتأثر به وينتشى بحلاوة الصنعة حتى تخلق له الصنعة عواطف فنية كما فى حياة بعض كبار الممثلين ،

---

(١) نشر بمجلة الرسالة العددان [٢٩٢ ، ٢٩٣] ٦ ، ١٣ فبراير سنة ١٩٣٩ م .

ونقدر مع ذلك أن لنفسه جوانب أخرى تنعكس عليها أشعة الفنون . ونتذوق الشريف الرضى كأنه موسيقى يحكم الوجدان ويؤثر فى النفس بأنغامه ؛ ونقدر أيضاً ما للنفس البشرية من مرام مختلفة . ونتذوق المتنبى على أنه محارب مغامر مدجج بسلاح الحنكة والخبرة والاعتداد بالنفس ونعرف له جوانب أخرى . أما ابن الرومى فإننا قد أدركتنا فى أول الأمر حيرة فى اختيار صفة واحدة له ، إذ أنه قد يقف موقف الخطيب المؤثر كما فى قصيدته فى التحريض على قتال العلوى صاحب الزنج بعد أن خرَّب البصرة وهى التى يقول فى مطلعها :

ذاد عن مقلتى لذيذ المنام　　　شغلها عنه بالدموع السجام

وابن الرومى مثل أبى تمام مُغْرَى بابتداع التشبيهات والأخيلة والمعانى ، ولكنا لم نشأ أن نختار له الرمز الذى اخترناه لأبى تمام لأنه قد يدركه الفتور ، وأبو تمام لا يدركه الفتور ؛ وقد يطيل حتى يمل سامعه خصوصاً فى المدح ، وأبو تمام لا يطيل مثله . وقد تدركه اللجاجة الفكرية فى إيراد الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقش المناظر لا على طريقة الخطيب الذى يؤثر بالعبارات والأخيلة المشبوبة النارية المستقلة فى معناها بعضها عن بعض فى إيجازها وتركزها تركز الأحماض أو الروائح العطرية المنعشة أو المخدرة أو المميتة ، وابن الرومى يبسط معناه بسطاً كما تتسع دائرة موقع الحجر فى الماء أو كما يبسط الخباز الرقاقة فى قول ابن الرومى نفسه :

ما بين رؤيتها فى كفه كرة　　　وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة　　　فى لجة الماء يُرمَى فيه بالحجر

وهذا هو الوصف الذى ينطبق على ابن الرومى نفسه فى صناعة المعانى فكأنه خباز المعانى . ولابن الرومى فى الأهاجى ما هو أشد من الأحماض فتكاً ، ولكن أثرها ناشىء أيضاً من تَقَصِّيهِ أجزاء المعنى وصوره المختلفة وتوليد المعنى من المعنى . ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به البحترى الذى ينتشى بما يصوغ من حلوى الصناعة وما يلوكه منها كما ينتشى الممثل بما يمثل من الأحاسيس . لم نشأ أن نصفه بهذا الوصف ولو أنه وصف ينطبق على كل ذى فن إلى حد ما فهو ينطبق على الشعراء جميعاً ولكن ليس كانطباقه على البحترى .

وابن الرومى لا يبلغ به التفانى فى فن الألفاظ وصناعتها والانتشاء بها ما يبلغه البحترى بل يستخدم ابن الرومى الألفاظ استخدام السيد الآمر لعبده محبوباً كان العبد أو غير محبوب ؛ أما البحترى فكان لا يقرب الألفاظ إلا كما يقرب المحب حبيبته ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به الشريف الرضى الذى نتذوقه كموسيقى يحكم الوجدان والفطرة السليمة ؛ لم نشأ أن نصف ابن الرومى بهذا الوصف ولو أن له فى الغزل والعتاب والشكوى أشياء عميقة الأثر فى النفس كقوله فى الغزل :

أعانقها والنفس بعدُ مشوقة   إليها وهل بعد العناق تدانى
كأن فؤادى ليس يشفى غليله   سوى أن يرى الروحين يمتزجان

وقوله فى العتاب :

تخذتكم ترسا ودرعا لتدفعوا   نبال العِدَى عنى فكنتمْ نصالها
وقد كنتُ أرجو منكم خير ناصر   على حين خذلان اليمين شمالها
فإن أنتمُ لم تحفظوا لمودتى   ذِماما فكونوا لا عليها ولا لها
قفوا موقف المعذور عنى بمعزل   وخلوا نبالى والعِدَى ونبالها

ولكنه بسبب لجاجته الفكرية أحيانا وتَتَبُّعِهِ أو موازنته بين أجزاء المعنى وتلمسه دقائق الصور قد تضيع منه النغمة الشعرية وإن كان شعره يكتسب ميزة أخرى . وقد أحس ابن الرومى مع ذلك فى نفسه بذلك الجانب منه الذى يشبه به الموسيقى أو الطائر الصادح فقال زاعما أنه لا يمدح ممدوحه :

إلا كما راقت القمريَّ جنّتُهُ   فظل يُتبعُ تغريدا بتغريد

ولم نشأ أن نصفه بما وصفنا به المتنبى من أنه محارب مغامر يغالى فى الاعتداد بالنفس لأن ابن الرومى لم يطلب مُلْكاً ولا حُكماً ولا رياسة وإنما طلب السلامة من الناس وإنصاف أدبه وفضله وفنه وإعطاءه حق ذلك الأدب والفضل مما فى أيدى الوجهاء والرؤساء والأمراء من أموال الله والناس التى كثيرا ما كانت تنهب نهبا . وكان ابن الرومى مرهف الحواس منهوما بالجمال فى كل مظاهره ومطالبه ، وهذا يكفى أن يكون شغله الشاغل فى الدنيا بعكس المتنبى . وكان

ابن الرومى يخشى الأسفار فى طلب الرزق وله فى وصف خشيته منها أشعار ، ويخشى ركوب البحر ويخشى لقاء الناس ويتشاءم بهم ، فكانت صفاته النفسية تختلف اختلافا كبيرا عن نفس المتنبى ، ولا نحسب أن المتنبى كان يضرع فى مخاطبة ممدوح كما فعل ابن الرومى فى قوله :

أصبحتُ بين خصاصة وتجمُّل والمرء بينهما يموت هزيلا
فامدُدْ إلىَّ يدا تَعَوَّد بطنها بذلَ النوالِ وظهرُها التقبيلا

وفى قوله :

تعرفتُ فى صحبى وأهلى وخادمى هوانى عليهم مُذْ جفانى قاسمُ

وبعد ذلك بأبيات يرجو الرئيس المعاتَبَ ألا ينسى أنه خادم . أما شدته فى هجائه فشدة الرجل المرهف الحس إذا جُوفِى أو غُبنَ أو أُسيءَ إليه أو اضطهد . ونكرر أن النفس كالبلور ذى الاضلاع والأشعة المنعكسة عليه مختلفة النواحى . ولكن لعل أصدق وصف يوصف به ابن الرومى هو أن يوصف بالمصوِّر أو الرسام أو النقاش . ويخيل إلينا أنه لو كان عائشا فى إيطاليا فى عهد نهضة الإحياء واشتغل بالنقش والرسم ما كانت قدرته تقلّ عن قدرة مصوّر مثل تشيانو (تيتيان) فى ولوعه بألوان الجمال وجمال الألوان . ولا نعنى أنه كان مصورا فى وصف مناظر الطبيعة والنبات [١] فحسب ، وإنما كان مصورا فى كل أبواب شعره من مدح أو ذم أو غزل أو وصف للغناء أو المآكل أو الأشربات . وقد ذكرنا قدرته الخطابية فى قصيدة التحريض على قتال صاحب الزنج ولكن أعمق أجزاء القصيدة أثرا هو وصفه دخول الزنج المدينة ووصفه ما فعلوا بها وبأهلها . فولوع ابن الرومى بالألوان لم يكن مقصورا على ألوان المرئيات بل تعداها إلى ألوان الآراء ، فتراه يُغرى بوصف لون من الرأى ثم بوصف اللون الذى هو نقيضه . والولوع بالألوان وشدة الإحساس بمعانيها وجمالها وأثرها من صفات المصور ، وكذلك تَقَصِّى الأجزاء وربط أجزاء الصورة فى القصيدة . ومن مظاهر ولوعه بوصف ألوان الرأى قصائده فى مدح الحقد وذمه ؛

---

(١) قد نبه الأستاذ العقاد إلى ولوع ابن الرومي بالألوان وضرب شواهد ذلك الولوع وأشار أيضاً إلى ولوعه بتصوير الطبيعة ذات حياة .

وليس من المرفوض أن نقول إن مدحه الحقد كان بسبب إحساسه المرهف وحقده على الذين آلموا هذا الإحساس المرهف من مناوئيه . فمن مدحه الحقد قوله :

أديمى من أديم الأرض فاعلم ... أُسيءُ الربع حين يسيء بذرا
يُسمى الحقد عيبا وهو مدح ... كما يَدْعُونَ حُلْوَ الحق مُرًّا

وقوله :

وما الحقد إلا توأم الشكر فى الفتى ... وبعض السجايا يَنْتَسِبْنَ إلى بعض

وإنى أشك فى أن الحقد توأم الشكر دائماً فإنه إذا قُرِنَ بالحسد ، ولكل نفس نصيب منه قل أو كثر ، منع من الشكر . وقد راجع ابن الرومى نفسه ولامها على مدح الحقد فى قصائد منها قصيدته التى يقول فيها :

يا مادح الحقد محتالا له شبها ... لقد سلكتَ إليه مسلكا وعثا

وأبدع منها وأعظم قصيدته التى مطلعها :

يا ضارب المثل المزخرف مُطْرِياً ... للحقد لم تقدح بزند وارى

وعندى أن هذه القصيدة من أعظم وأجل قصائده ، وكل منتخبات من شعره لا تشملها تعد ناقصة ، وفيها يحث على مغالبة النفس لطباع الشر وعلى تنمية طباع الخير . وقد بلغت قوة التصوير عند ابن الرومى مبلغاً جعله يُصوِّر الطبيعة وكأنها من الأحياء . وربما كان ولوعه بذلك أكثر من ولوع شعراء العربية الذين كانوا يجردون من الجماد أشخاصاً فيخاطبون الليل أو السرى أو الرياح أو النجوم أو الربوع والأطلال أو الفراق ، فيحدثونها وتحدثهم ، وهذه الصفة من قبيل تلك الصفة فى ابن الرومى وإن كان إحساسه بحياة الطبيعة أعم وأشبه بطريقة الشعراء الآريين [1] . وليس شبه ابن الرومى بالشعراء الآريين مقصوراً على إحساسه بحياة الطبيعة وإشاعة المعنى فى أكثر من بيت وتقصى أجزاء المعنى ،

---

(١) كثير من علماء علم الوراثة في العصر الحديث ينكرون استطاعة الوراثة توريث أساليب الفكر ومذاهب الإحساس . وقد تغالى بعضهم في ذلك ، ولكن لم ينكر أحد توريث هذه الأمور عن طريق القدوة في الأسرة والبيئة من الجد إلى الأب إلى الابن .

بل هو يشمل أيضاً تفضيله فكاهة الصور الخيالية ومعانيها على الفكاهة اللفظية الشكلية ، وكانت فكاهة الصور الخيالية مفضلة فى العصور المتقدمة فى الآداب العربية فلم يبتدعها ابن الرومى وهى ليست ملكاً له ولا ابتكاراً ولكنه زاد فيها زيادة كبيرة ، ثم إن المتأخرين من الشعراء صاروا يفضلون فكاهة المغالطات اللفظية ، وهذا النوع كان معروفاً شائعاً فى الأدب الأوربى وإن كانت الصور الخيالية أفضل وأعلى مرتبة .

ولعل عظم نصيب ابن الرومى من فكاهة الصور الخيالية كانت من أسباب تبريزه فى الهجاء تبريزاً لا يضارعه فيه شاعر آخر . ولو حذفنا هجاءه الذى أفحش فيه مثل هجاء ابن الخبازة المعروف بهجاء بوران وغيره من الفحش القاذع الذى لا يصح نشره فى هذا العصر بقيت لنا فى هجائه صور فكاهية خيالية لا يستطاع تجنب اختيارها إذا أحصيت خلاصة الخلاصة من شعره ، لأنها أعلى مرتبة من مدحه بالرغم من إجادته فيه . وقد كان الهجاء سبب موته مسموماً . والظاهر أن الأمراء والوجهاء كانوا يسيئون الظن ببعض مدحه علاوة على خشية الذم ، وهذا أمر يشاهد كثيراً فى الحياة ؛ فإذا اشتهر رجل بالسخر ظن الناس كل ما يقول من قبيل السخر أو الذم حتى ولو لم يقصد إلا المدح والتودد والصفاء . ومن شواهد سوء الظن هذا ما حدث عندما مدح ابن الرومى أبا الصقر إسماعيل ابن بلبل الشيبانى بقصيدته الرائعة التى مطلعها (أجنت لك الوردَ أغصانٌ وكثبان) فأساء الممدوح الظن بقول الشاعر :

قالوا أبو الصقر من شيبان قلتُ لهم ... كلا ولكن لعمرى منه شيبان
وكم أبٍ قد علا بابن ذار شرف ... كما علا برسول الله عدنـان
ولم أُقصِّر بشيبان التى بلغتْ ... بها المبالـغ أعـراقٌ وأغصان

وظن أنه يهجوه بضعة الأصل مع أن المدح ظاهر للأصل والفرع . ولا نظن أن الغباء هو الذى سما بالممدوح إلى مرتبة الوزارة ، وقد كان وزيراً فلم يبق إلا التعليل الذى ذكرناه ، وهو أن الرجل إذا اشتهر بالسخر والذم حُمل مدحه على محمل الذم والسخر ، والشك فى نية القائل يُغطى على فهم السامع ، وكثيراً ما تراه فى الحياة يُغطى على فهم ذوى الفهم حتى تراهم كالأغبياء .

والظاهر أن حادث أبى الصقر لم يكن الحادث الوحيد من نوعه وإن كان أظهر حادث . فإن لابن الرومى أشعاراً كثيرة يشكو فيها من خذلان الممدوحين مثل قوله : (ما لى لديك كأنى قد زرعتُ حصى) . وقوله : (فلا تعتصر ماء الصنيعة بالمطل) . وقوله : (طال المطال ولا خلود فحاجة) . وقوله : (أبا حسن طال المطال و لم يكن) . ومثل هذا كثير فى شعره . وكان يغبط البحترى لإقبال الممدوحين على شعره ، ومن أجل ذلك كان يتعرض ابن الرومى للبحترى ، وله فيه أهاجٍ منها قوله :

الحظ أعمى ولولا ذاك لم نره ... للبحترىِّ بلا عقل ولا حسب

وترى ابن الرومى بالرغم من إطالته فى المدح وإكثاره فيه يذم هذه الخطة فيقول :

وإذا امرؤٌ مدح امرأً لنواله ... وأطال فيه فقد أراد هجاءه

ويقول للممدوح :

فإن الله أعلى منك جِدًّا ... ويرضيه من الحمد اليسيرُ

على أن له بالرغم من كل ذلك مقدرة كبيرة على توليد معانى المدح كما فى الأبيات التى يقول فيها :

والناس تحت سماء منك مُشْمِسة ... والناس تحت سماء منك مدرار

فيتتبع هذه المعانى الشائعة ويولد منها معانى أخرى ، وله الأبيات التى يقول فيها :

هب الروض لا يثنى على الغيث نشره ... أمنظرهُ يُخْفِى مآثره الحُسْنى

والتى يقول فيها :

له هيبة لم يكتسبها بكلفة ... إذا اكتسبت ذاك الوجوهُ العوابس

والتى يقول فيها :

آراؤكم ووجوهُكم وسيوفُكم ... فى الحادثات إذا دَجَوْنَ نجوم

والتى يقول فيها :

خَرْقٌ تَعَرَّضَتِ الدنيا له فصبا ... إلى المكارم منها لا إلى الفتن

له حريم إذا ما الجار حل به ... أضحى الزمان عليه جد مؤتمن

كأنه جنة الفردوس قد أمنت ... فيها النفوس من الروعات والحَزَن

ولكن أهاجيه بالرغم من ذلك أبرع وأشد أثراً ، وهو فيها أكثر ابتداعاً للمعانى والخيالات ، وأحياناً يسوق فيها الأخيلة الفكاهية مترادفة ويولد الذم من الذم والهجاء من الهجاء وينتشى بالهجاء ويعربد كل عربدة ويطلق لنفسه العنان كراكب الجواد الذى يطلق العنان لجواده يعدو ما شاء العدو . ومن شعره المشهور فى الهجاء قوله :

ولـو يستطيـع لتقتيـرِهِ ... تَنفّس من منخر واحـد

وقوله :

إن للجد كيمياء إذا ما ... مسَّ كلباً أحالهُ إنسانـا

وقوله :

فلو لم تكن فى صُلبِ آدم نطفة ... لخر له إبليس أول ساجد

وقوله :

لو كنتمُ صحتى وعافيتى ... فررتُ من قربكم إلى السَّقم

وقوله فى هجاء طبيب :

سلَّط الله عليـه طبَّـهُ ... وكفاه طبه لا بل كفانى

وقوله :

وأخـرق تضرمـه نفخـةٌ ... سفاهـا وتطفئـه تفلـة

وقوله :

وقال اعذرونى إن بخلى جِبلةٌ ... وإن يدى مخلوقة خلقة القفل

طبيعة بخل أكَدَّتها خليقـة ... تخلَّقتُها خوفَ احتياجى إلى مثلى

وقوله ؛ وقد أبدع واستطرد فى وصف صور السعادة التامة وتصويرها تصويراً بارعاً كى يقول : إن سعادة الناس التامة لا تقتضى الشكر عليها ما دام المهجو منهم ، فانظر إلى براعة الرسم والتصوير فى قوله :

ما كرَّمَ اللهُ بنى آدم إذ كان أمسى منهمُ خالد
والله لو أنهمُ خلِّدُوا حتى يبيد الأبد الآبد
وأصبح الدهر حفياً بهم كأنه من بِرِّهِ والد
ولم يكن داءٌ ولا عاهة فالعيش صافٍ شربه بارد
ودامت الدنيا لهم غضة كأنها جارية ناهد
ما كُلِّفوا الشكر وقد ضمهم وخالد اللؤم أب واحد

على أن هذا كله أهون ما فى شعره من الهجاء ، وأسهل تحملاً من فحشه الذى أطلق لنفسه العنان فيه وخلع الحياء ، وأتى بأشد مما جاء به كل الشعراء . فلا الحطيئة ولا الأخطل ولا جرير يدانيه فى الهجاء ، وهو مع ذلك أحياناً يخلط الهجاء بالحكمة والمثل كما فى قوله :

تَوَقِّى الداء خيرٌ من تصدٍّ لأيسره وإن قرب الطبيب

وكما فى الأبيات المشهورة التى يقول فيها :

رأيت الدهر يرفع كل وغدٍ ويخفض كل ذى شِيَمٍ شريفهْ
كمثل البحر يغرق فيه حيٌّ ولا ينفكُّ تطفو فيه جِيفه
أو الميزان يخفض كل وافٍ ويرفع كل ذى زنةٍ خفيفه

فترى أنه مُغْرًى دائما بتتبع الصور وبالتصوير سواء أكان ذلك فى مدحه أو ذمه . وتظهر مقدرته على التصوير أعظم ظهور فى وصفه الأزهار أو الأنهار أو الأشجار أو القفار أو الرياح أو السماء أو السحاب أو الفواكه أو الروائح أو المأكولات ، وله فى كل هذه الأشياء أشعار كثيرة . انظر إلى وصفه للنسيم :

وشمأل باردة النّسيم تشفى حزازات القلوب الهِيَم
كأنها من جنة النعيم

وقوله فى وصف الأرض والمطر :

أصبحت الدنيا تروق من نظرْ بمنظر فيه جلاء للبَصَرْ
أثنت على الأرض بآلاء المطر فالأرض فى روض كأفواف الحبر
نَيِّرَةَ النوار زهراء الزَّهَرْ تَبَرَّجَتْ بعد حياء وخَفَرْ
تَبَرُّجَ الأنثى تصدت للذكر

ويقول فى غروب الشمس :

كأن خُبوَّ الشمس ثم غروبها وقد جعلت فى مجنح الليل تمرض
تخاوُص عينٍ مس أجفانها الكرى يُرَنِّق فيها النوم ثم تُغَمِّضُ

ومن بدائعه القصيدة التي يقول فيها (حيّتك عنا شمال طاف طائفها) والتي يقول فيها : (ورياضٌ تخايَلُ الأرض فيها) والتى يصف فيها النرجس والورد فى قوله (للنرجس الفضل المبين لأنه) والأخرى التى يصف فيها فواكه أيلول ويقول : إنه لولاها لزهد فى الحياة . وله القصيدة البديعة التى يصف فيها غروب الشمس وأول وصفها قوله فيها :

وقد رَنَّقَتْ شمس الأصيل ونفَّضت على الأفق الغربيِّ ورسا مذعذعا

وفيها يتخيل أن الشمس تودع النبات ويودعها النبات وكأن كلا منهما يحس لوعة الفراق . ويخيل إلى أنه لو كان نقاشا لرسم ونقش صورة مملوءة بالحياة كأبدع ما صنع المصورون فى معنى هذه القصيدة ، ولكن ما أحسب أن مصوراً يأتى بأحسن مما جاء به فى الشعر ، وله وصف العنب الأبيض الذى يقول فيه :

لم يُبْقِ منه وَهجُ الحرور إلا ضياءً فى ظروف نور

وله فى وصف الخمر :

لطفت فقد كادت تكونُ مُشاعَةً فى الجو مثل شعاعها ونسيمها

وأمثال هذا الوصف كثير فى شعره . وهو مصور أيضاً فى غزله . انظر إلى وصفه محاسن النساء فى قصيدة (أجنت لك الورد أغصان وكثبان) ووصفه الجمال والغناء فى قصيدته الدالية فى وحيد المغنية وهى التى يقول فيها :

(يا خليلّي تيَّمَتْني وحيد) وكأنما هو فيها يُصوِّر الألحان كما يصور الوجوه الحسان . ومن بدائعه فى الغزل قوله : (وحديثها السحر الحلال لو انه) وقوله : (لو كنتَ يوم الفراق حاضرنا) وقوله : (لا تكثرنَّ ملامة العشاقِ) وقوله : (وفيك أحسن ما تسمو النفوس له) وقوله : (شفيعك من قلبى شفيعٌ مُشَفَّعُ) . وله غزل كلّه شهوة ، وله مجون شنيع ، وكان يفتخر بالقدرة الجثمانية على الملذات . وهذا كله لا يليق نشره ولكن له مع ذلك غزلاً وجدانياً رقيقاً ، فهو قد جمع الأطراف لأنه كان مرهف الإحساس كما كان مرهف الحواس وتراه يجمع الوجدان والتصوير فى قوله فى حب الوطن :

بَلدٌ صحبتُ به الشبيبة والصِّبا ولبست فيه العيش وهو جديد
فإذا تمثَّل فى الضمير رأيته وعليه أفنان الشباب تميـد

فهنا أيضاً نزعة التصوير غالبة عليه فى البيت الثانى . وله أشعار أخرى فى حب الوطن ، ولا غرو فإنه كان يمقت الأسفار . ومن رأيى أن تحسُّر ابن الرومى على ذهاب الشباب ليس له مثيل فى شعر الشعراء وإن كانوا قد أكثروا فى هذا الموضوع . وأحسن قصائده فيه قصيدته التى يقول فيها (كفى بالشيب من ناهٍ مطاعٍ) ومن أبياته فيها ، وقد غلبت عليه النزعة إلى التصوير فى هذه الأبيات :

يُذَكِّرُنى الشبابَ جنانُ عدن على جنبات أنهار عِذَابِ
تُفَيِّءُ ظللها نفحات ريح تهز متون أغصان رطاب
إذا مَاسَت ذوائبها تداعت بواكى الطير فيها بانتحاب
يذكرنى الشباب وميض برق وسجع حمامة وحنين ناب
وكانت أيكتى لِيَدِ اجتناء فصارت بعده ليد احتطاب

وهو لا يكتفى بما يكتفى به غيره من جعل الحياة بعد الشباب كالموت بل يقول إنها عذاب . وله قصائد أخرى فى التحسر على الشباب منها قصيدة (دَابَرَ أوطارَهُ إلى الذِّكَر) و(خليلىَّ ما بعد الشباب رزية) و(لا تَلْحَ مَنْ يبكى شبيبته) و(أيام أستقبل المنظور مبتهجاً) وقوله :

اكتهلتْ همتى فأصبحتُ لا أبـ ـهج بالشىء كنتُ أبهج بِهْ
وحَسْبُ من عاش من خلوقتِه خلوقـة تعتريـه فى أَرَبِـهْ

وهذا الرجل المنهوم بمحاسن الحياة ولذاتها ، المولع بوصف مباهجها وفتنها وأطايبها ، له حالات إذا وصف فيها الزهد أتى بالقول المؤثر ، كما فى قصيدته فى وصف الزُّهَّادِ ، وهى قد جمعت أيضاً بين التصوير والوجدان ، وهى التى يقول فيها :

تَتجافَـى جنـوبهم عن وَطِىء المضاجعِ

ولكن الجمع بين التهافت على الملاذ فى وقت من أوقات الحياة وشدة الشعور الدينى فى وقت آخر أمر مشهود ؛ وقد يتردد صاحبهما بينهما مرات عديدة .

وقصائد ابن الرومى فى الإخوان والعتاب متنوعة الأغراض والمعانى والأنغام والصور . وأشهرها قصيدة : (يا أخى أين ريع ذاك اللقاء) وفيها يتخيل مناظرة ونقاشاً طويلاً بينه وبين هنات صاحبه ، وهى بارعة فى التصوير والتفكير ؛ ولكن له من القصائد ما هو أكثر وجداناً وعاطفة ، وله مقطوعات موسيقية كقوله :

طلبتُ لديكم بالعتاب زيادة وعطفاً فأعتبتم بإحدى البوائق
فكنتُ كمستسْقٍ سماءً مخيلة حياً فأصابته بإحدى الصواعق

وقوله :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرنَّ من الصحاب
فإن الداءَ أكثر ما تـراه يحول من الطعام أو الشراب

والأبيات التى ذكرت من قبل وأولها : (تخذتكم درعاً وترساً لتدفعوا) وهى من أبدع ما قال فى العتاب الوجدانى ، وكذلك قوله : (أتانى مقال من أخ فاغتفرته) . وقوله : (إنى لأغضى عن الزلات مجتنباً) . وكثرة العتاب فى شعره تدل على أنه كان منكوباً فى الإخاء والأنصار . وقد أجاد ابن الرومى أيضاً فى الرثاء لأنه كان منكوباً فى أولاده ، وإنما هذه نكبة الرزء والموت لا نكبة الجفاء

التى دعت إلى إجادة العتاب ، ولا أذكر قصيدة فى رثاء الأبناء فى اللغة العربية تقارب قصيدة ابن الرومى الدالية فى رثاء ابنه الأوسط غير قصيدتى التهامى ، ومطلع قصيدة التهامى الأولى :

حكم المنية فى البرية جارى   ما هذه الدنيا بدار قرار

ومطلع الثانية :

أبا الفضل طال الليل أم خاننى صبرى   فخيِّلَ لى أن الكواكب لا تسرى

وفيهما يرثى ابنه كما رثى ابن الرومى ابنه بقصيدته التى أولها مخاطباً عينيه :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يُجدى   فجودا فقد أودى نظيركما عندى

وتغلب نزعة الرسم والتصوير على الشاعر ، فيصف ابنه يعالج المرض والموت ، ويصف حزنه إذا رأى أخويه يلعبان فى ملعب له . وهذه القصيدة من أجلّ ما قال ابن الرومى من الشعر ، بل من أجلّ ما قال شاعر من الشعر ، وهى أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لا يكون إلا إذا وجدت العاطفة ، وأما الصنعة وحدها فلا تخلق شعراً عالياً . ولابن الرومى قصائد أخرى فى الرثاء تستجاد ، منها رثاء يحيى بن عمر العلوى التى مطلعها :

أمامك فانظرْ أى نهْجيك تنهج   طريقان شتى مستقيمٌ وأعوج

وفيها يقارن بين ترف العباسيين وبين ما كان العلويون فيه من تشريد واضطهاد . ومما يؤسف له أنه شانها بالفحش الشنيع فى هجاء العباسيين ؛ وهذه القصيدة تذكرنى بقصيدة دعبل الخزاعى الرائعة فى آل البيت وهى أعمق أثراً ومطلعها :

مدارس آيات خلت من تلاوة   ومنزل وحى مقفر العرصات

والذى يقرأ شعر ابن الرومى يرى أنه أشد ذوى الفنون عجزاً عن حبس بعض ما يجول فى خاطره من الخواطر ، وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقاً ونفساً من الناس ، وهو قد يكون وقد لا يكون ، فإن كل إنسان – كما قال سمرست موام القصصى الإنجليزى فى كتاب (الخلاصة) – تخطر على خاطره

خواطر السوء حتى على بال القديسين المطهرين الذين كانوا يشكون فى نقاوتهم وطهارتهم بالرغم من أنهم كانوا لا يفعلون ما يدعو إلى هذا الشك ؛ وذوو الفنون ، بسبب النزعة الفنية إلى تصوير أنفسهم والتعبير عن خوالجها ، قد يعجزون عن كتم هذه الخواطر التى يكتمها غيرهم . وإنى أميل أحياناً إلى الاعتقاد أن قصص المجون فى شعر أبى نواس وابن الرومى لم تحدث حقيقة ولم يفعلوا ما زعموا أنهم فعلوا أوعلى الأقل بعضها لم يحدث ، وإنما هى خواطر السوء التى تمر بخاطر الناس ويكتمها الناس ويعجز بعض الفنانين عن كتمها بل يصنعون منها قصصاً فخراً بها أو صنعة . وعلى هذا القياس نستطيع أن نفهم قصيدة ابن الرومى التى أولها : (لهف نفسى على رصاص مُذابِ) أى رصاص منصهر كى يصبه فى فم عدوه حتى يموت ويتشفى بسؤاله عن صحته أثناء ذلك ، وهى قصيدة شنيعة . ولكن كم من الناس إذا تألم من عداء رجل ألماً شديداً لا تخطر له مثل هذه الخواطر إذا اشتد به الألم وكان مرهف الإحساس ؟ أما أن يصب الرصاص المنصهر فى فم إنسان فهذه مسألة أخرى ، فقد يكون صاحب هذه الخواطر أعجز الناس عن إتيان الشر كما هو أعجز الناس عن كتمان ما يجول بخاطره من خواطر السوء . ولا ننس أن ابن الرومى كان مرهف الإحساس حتى أنه أعد خنجراً مسنوناً كى يقضى به على حياته فيما زعموا إذا اشتد به الألم فى الحياة ، وقد اشتد واشتد ولم يفعل .

* * *

بين شكسبير وابن الرومى (١)

ليست هذه المقالة موازنة بين شاعرين ، وإنما هى صلة بين قصيدتين لتقارب موضوعهما ، وأعني قصيدة رثاء مارك أنطونيوس ليوليوس قيصر ، وحث الجمهور على الأخذ بثأره ، وقصيدة ابن الرومى فى رثاء أهل البصرة عندما دخلها صاحب الزنج وفتك بأهلها وسبى نساءهم ومثل بهم أشنع تمثيل ، وفى هذه القصيدة يحثّ ابن الرومى جمهور المسلمين عامة وأصحاب الشأن فى الدولة العباسية تعريضاً على الأخذ بثأر أهل البصرة والنفير لقتال صاحب الزنج . وتقاربت القصيدتان فى نظرى أيضاً لمهارة ما أرى فيهما من الأسلوب الخطابى والقدرة على السيطرة على الجماهير بمختلف الأساليب الخطابية ، فينتقل القائل فيهما من باعث للشعور إلى باعث ، ومن عاطفة إلى عاطفة ، ومن حيلة فى إثارة النفوس إلى حيلة أخرى ، ومن حجة إلى حجة ، ومن ترغيب إلى إرهاب ، ومن حنان إلى استفظاع ، ومن رقة الذكرى الماضية إلى هول الكارثة ، وتقرأ القصيدة منهما فتحس كأنها قطعة موسيقية توقع على مختلف الأوتار والآلات والأصوات لتعبر عن مختلف الأحاسيس ، وتمتاز قصيدة شكسبير فى أنها أبرع ما قرأت فى شعر الغربيين من هذا النوع من التأثير الخطابى ، كما تمتاز قصيدة ابن الرومى فى أنها أروع ما فى اللغة العربية من هذا التأثير الخطابى وأكثره تنويعاً لأساليب التأثير ، ولا يقتصر تأثير القصيدة على كثرة وسائل إثارة النفس كما ذكرت ، ولكن الشاعر فيها يستخدم تكرار بعض الأساليب والعبارات تكراراً يراد به زيادة التأثير الخطابى ، والقصيدة لا تمتاز فى ألفاظ أو عبارات منمقة فخمة ، ولكنها تشعر القارئ كأنها قيلت ارتجالا أو أن إحساس الشاعر كان أسرع من أن يدع له مجالاً للإغراب فى اللفظ والتنميق الصناعى ، ففخامتها فخامة الشعور المتدفق ، وعندى أن القصيدة خطبة أكثر منها قصيدة تقرأ فى دعة وسكون ، فيكون أثرها أتم وأعم إذا تخيل القارئ كارثة البصرة وما حل بها ، وشارك الشاعر فى شعوره وفى رغبته فى إثارة أهل بغداد . ثم إذا هو قالها على أسلوب الخطباء متتبعاً اختلاف أساليب

---

(١) العدد [١٤٣] من الرسالة ٣٠ / ٣ / ١٩٣٦ م .

الشاعر فى إثارة النفس مغيراً من صوته ولهجته فى إلقائها حسب تغير تلك الأساليب ، فإنه يجد فيها روعة لا مثيل لها فى نوعها فى اللغة العربية .

وقصيدة شكسبير تختلف من أجل أن الخطيب كان مضطراً أن يداهن الذين يريد إثارة الرومان عليهم ، فحمدهم على أن سمحوا له برثاء يوليوس قيصر ، ونفى عن نفسه العداء لهم كما نفى عن نفسه القدرة تمهيداً لإظهار قدرته ، وكى يظن السامعون أن أثر المأساة هو الذى أثارهم لا قدرته الخطابية . ثم جعل يمدح قتلة يوليوس قيصر ومزج مدحه إياهم بالسخر الخفى ، ثم ذكر فضل يوليوس قيصر على الرومان وكشف لهم عن جثته وأراهم جروحه الدامية وجعل يستدرجهم من طريق الرحمة والإقرار بفضل المقتول إلى النقمة على القتلة ومجاهرتهم بالعداء والتشنيع . وابن الرومى لم يكن فى حاجة إلى مداهنة صاحب الزنج فكان يسميه اللعين من أول الأمر ، ويكيل له الهجاء صاعا بعد صاع ، ولكن انظر كيف يتدرج من التوجع لما حل بالبصرة إلى وصف دقيق لما أصابها من الزنج ، ويبدأ وصفه بدخول الزنج المدينة فيقول :

دخلوها كأنهم قطع الليـ ـــل إذا راح مدلهم الظلام

ثم يذكر كل ما حدث من قتل وذبح وهتك للأعراض وسبى وإحراق وتخريب وتمثيل حتى يأخذ الفزع بالقارئ مأخذه ثم يلتفت إلى الذكرى فيتذكر رخاء أهلها ونعيمهم وعمار المدينة وبهجتها ، ثم يتوجع ويظهر الحياء من خذلانهم ، ويذكر الناس بمحاسبة الله ومخاصمة النبى إياهم .

ثم يلوّح للناس بالعار اللاحق بهم ويحضهم على الأخذ بثأر أهل البصرة . والقصيدة طويلة تقع فى أكثر من ثمانين بيتاً ، ولما كان أثرها الخطابى يزداد من تراكم قول على قول وإثارة على إثارة لا من بيت القصيد أو من قطع ممتازة . فكل اقتطاف منها لا ينصفها ، ولا سيما أن أسلوبها ليس بالأسلوب الذى يقرأ فى دعة لديباجته بل يقال جهراً مع تنويع الصوت حسب مرمى الشاعر الخطيب .

ويخيل لى أن حافظ إبراهيم كان متأثراً بروح هذه القصيدة عندما نظم قصيدته فى رثاء قصر الجزيرة وقصيدته فى زلزال مسينا .

ومن تكرار ابن الرومى المطرب المؤثر ترديده اللهف فى قوله :

لهف نفسى عليك أيتها البصـ ـرة لهفاً كمثل لهب الضرام
لهف نفسى عليك يا فرضة البلـ ـدان لهفاً يبقى على الأعوام
لهف نفسى لجمعك المتفانى لهف نفسى لعزك المستضام

أو ترديد كم فى قوله :

كم ضنين بنفسه رام منجى فتلقوا جبينه بالحسام
كم أخ قد رأى أخاه قتيلا تَرِبَ الخد بين صرعى كرام
كم رضيع هناك قد فطموه بشبا السيف قبل حين الفطام

أو ترديد من فى قوله :

من رآهن فى المساق سبايا داميات الوجوه للأقدام
من رآهن فى المقاسم وسط الـ ـزنج يقسمن بينهم بالسهام
من رآهن يتخذن إماء بعد ملك الإماء والخدّام

أو ترديد أين فى قوله :

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذوات الزحام
أين فلك فيها وفلك إليها منشئات فى البحر كالأعلام

أو ترديد أفعال الأمر فى أخريات القصيدة ، وهذا الترديد ما هو إلا ناحية من نواحى أسلوبها الخطابى ومثل من أمثلته وطريقة من طرقه المؤثرة ، والأسلوب الخطابى نفسه ما هو إلا ناحية من نواحى الإجادة الشعرية التى تتعدد وسائلها فى القصيدة ، وفى القصيدة ناحية تزيد ألمها فى النفس وهى إعادة الشاعر عرض فظائع القتل والتخريب والتمثيل بعد أن ينتقل بالقارئ أو السامع فى هدوء إلى ذكرى نعيمها الزائل ، وبعد أن يهدئ من روعه بعرض مناظر أمنها وسعادتها ودعة أهلها الماضية فكأنه ينكأ القرح بعد أن يضمده ، ويضرب القلب بعد أن يربت عليه ، ويجذب الأعصاب بعد أن تسكن .

* * *

أبو تمام شيخ البيان (١)

هو حبيب بن أوس الطائى ، وقد سبقه إلى صناعة البيان بشّار ومسلم والحسن بن هانى ، ولكنه ظهر بها ظهوراً كبيراً وحاكاه البحترى وغيره ، وكان حقيقاً بسبب كثرة إجادته فى تلك الصناعة أن يسمى شيخ البيان . وكان أبو تمام يقدم الحسن بن هانى ويلقبه بالأستاذ وبالحاذق ويجاريه فى طريقته ، ولكن أبا تمام قد بز ابن هانى أبا نواس فى المدح ووصف الطبيعة ، وإن لم يكثر منها ، وفى الرثاء والأمثال والحكم ، وجاراه فى وصف الخمر والغزل المذكر . وقد سُئل البحترى عن أبى تمام وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه . وهى قولة حق ، فقد كان عند البحترى من حذر ذوى الصناعة وإحجامهم ما لم يكن عند أبى تمام الذى كان أكثر جرأة فى صناعته . ولم يكن رديئه القليل عن جهل ، فقد سئل فيه فقال : إن أبيات الشاعر كأبنائه فيهم الجميل وفيهم القبيح وكل منهم حبيب لدى أبيه الذى يعرف أيهم القبيح وأيهم الجميل . ولقد قال فى إساءة ظن الشاعر بشعره ويعنى نفسه :

ويسىء بالإحسان ظناً لا كمن هو بابنه وبشعره مفتون

ولكنه يقول أيضاً :

من كل بيت يكاد المَيْتُ يفهمه حسناً ويعبده القرطاس والقلم

ولا غرابة فى أن يكون قائل البيت الأول هو قائل البيت الثانى ، فإن نفس الشاعر قد تتردد بين الثقة بقوله ثقة ليس بعدها ثقة ، وبين الشك كل الشك فى مرتبته . ولعل هذا الشك وإساءة الظن مما يحفزه على استئناف الإجادة وإلى الاستزادة من الإبداع كيلا يستنيم إلى ما أجاده من سابق قوله . والشاعر الجرىء فى صنعته البيانية يكون نصب نقد الناقدين ، وعندما مدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقصيدته التى مطلعها : (ما فى وقوفك ساعة من باس) أنكر بعض النقاد أن يشبهه بمن هم أقل منه منزلة فى قوله :

---

(١) نشر بمجلة الرسالة بالعددين [٢٩٩ ، ٣٠٠] ٢٧ / ٣ ، ٣ / ٤ / ١٩٣٩ .

إقدام عمرو فى سماحة حاتم   فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

ومثل هذا النقد يهدم صناعة التشبيه من أساسها لأنه لم يشبه الممدوح بهم فى المنزلة ، وإنما يكون للتشبيه وجه شبه خاص لا يتعداه اتفاق المشبه والمشبه به ، وهذا النقد يدل إما على الإفراط فى تملق الممدوح والمغالطة مع علم ، وإما على جهل بالصناعة البيانية . وقد دفع أبو تمام حجتهم بأن زاد فى المديح قوله :

لا تنكروا ضربى له مَنْ دونه   مَثلاً شرُوداً فى الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره   مثلاً من المشكاة والنبراس

وأمثال هذا النقد اللفظى كثير فقد انتقدوا أيضاً قول أبى تمام :

دنيا ولكنها دنيا ستنصرم   وآخر الحيوان الموت والهرم

وقالوا : إن الهرم يأتى قبل الموت ولكنه أخره وقدَّم الموت . وهذا اهتمام بالصغائر ، فقد كان فى استطاعة الشاعر أن يقول : (وآخر الحيوان الشّيبُ والعَدَم) وقد فعل المتنبى ما هو أشد من ذلك وكانت له عنه مندوحة عندما قال :

جفخت وهم لا يجفخون بِهَا بِهِمْ   شيم على الحسب الأغر دلائل

يعنى جفخت أى فخرت بهم وهم لا يجفخون بها ، وكان يستطيع أن يقول : (فَخَرتْ بهم وهُمُ بها لم يفخروا) فيستقيم الوزن والأسلوب ولكن هذا لا يؤخر الشاعر الكبير ولا يقدمه . ومثل هذا النقد يغرى به الشعراء أنفسهم عند الملاحاة ، فقد ورد فى كتاب العمدة لابن رشيق أن مسلم بن الوليد انتقد قول أبى نواس :

ذكر الصَّبُّوح بسحرة فارتاحا   وأملّه ديك الصباح صياحا

وقال : كيف يجتمع الارتياح والملل ؟ كما انتقد أبو نواس قول مسلم :

عاصَى الشباب فراح غير مُفنّدٍ   وأقام بين عزيمة وتجلّـــدِ

وقال كيف يجتمع الرواح والإقامة ؟ وفى كل من البيتين يريد الشاعر اجتماع حالات نفسية مختلفة الأسباب . على أن أبا تمام قد يأتى فى الفلتات بما لا يستجاد مثل قوله :

بلد الفلاحة لو أتاها جَرْوَلٌ أعنى الحطيئة لاغتدى حَرَّاثَا

و(أعنى) هنا أثقل من الرصاص .

وقد عد بعض أدباء العصر أبا تمام من شعراء الرمزية ، وهذا فى رأيى غير صواب ، لأن كل شاعر يستخدم الرموز ، ولكن ليس كل شاعر من أدباء الرمزية . وأستطيع أن أفهم سبب عد أبى تمام من شعراء الرمزية ، وإن لم يكن كذلك ، فإنه يكثر من استخدام التشبيه والاستعارة والمجاز ، فالاستعارة رمز والكناية رمز . ولكن شعراء الرمزية فى أوربا تخطوا منزلة الاستعارات والكنايات وصاروا يرمزون إلى حالات نفسية بأشياء مادية وبألفاظ أو جمل ، ويقطعون الصلة بين الرموز وما يرمز لها بها اعتماداً على خيال القارئ وإحساسه وأحلامه وهواجس نفسه الغامضة ، وأحياناً يستخدمون رموزاً مدلولها أشياء مادية ويرمزون بها إلى تلك الهواجس الغامضة فى الوعى الباطن ، وهى لغموضها لا تستطيع عقولهم الظاهرة تفسيرها إلا بتلك الرموز . وهذه طريقة لم يكتب فيها شاعر عربى . أما طريقة أبى تمام فهى طريقة الصناعة البيانية المألوفة وإن كان قد أبدع وأغرب فيها ، وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية ، والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية ، وهى ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة . وترى فى قوة الجيد من شعره قوة الخطيب ، ولا أعنى أن الشاعر خطيب فللخطيب صفات قد تدابر صفات الشعراء ، وإنما أعنى أن لشعره قوة تشبه وقع خطاب الخطيب فى الأذن فكأن له صوتاً يسمع . وإذا كان للشاعر نفسه من صفات الخطيب فهى الصفات التى يقترب الخطيب فيها من عبقرية الشاعر ومن بصيرته النافذة وخياله المشبوب ، وليست الصفات التى يقترب فيها الخطيب من فن الممثل وهى صفات عالية فى فنها وفى الخطابة . ولا نأسف لإضاعة شاعر من شعراء العرب فى التكسب بالمدح شعراً كان يكون أعظم شأناً فى وصف الحياة والنفس قدر ما نأسف لإضاعة أبى تمام ، فإن الرجل كان قادراً على أن يبلغ ما بلغه شعراء أوربا من وصف الحياة والنفوس ومظاهر الكون ؛ على أن فى شعره فى المدح أشياء من هذه الأشياء . ولعل القارئ يقول : ولماذا لا نأسف على المتنبى قدر أسفنا على

أبى تمام أو أكثر ، وليس المتنبى بأقل منزلة وهو ذو بصيرة وخيال . ولكن أبا تمام كان عنده من نشوة الصناعة البيانية أكثر مما كان للمتنبى ؛ وكان للمتنبى من قوة الشخصية وإثرتها أكثر مما كان لأبى تمام ؛ وقوة الشخصية هذه لها أثر فى الشعر يظهر فى كل أبوابه وتجعل الشاعر يترك بعده دوياً كما قال المتنبى :

وتركك فى الدنيا دَوِيًّا كأنما تداول سمعَ المرءِ أنملُهُ العشْرُ

أما أبو تمام فإننا نقرأ أنه كان مولعاً بالخمر إلى حد الإفراط أحياناً ، ونقرأ أنه سكر مرة فى مجلس عظيم وعربد وحُمِلَ من المجلس بين أربعة ، وأنه كان إذا أخذ صلة أمير أفناها بين الغناء والموسيقى والرياض والخمر والأوجه الوسيمة . وهذه الأمور ربما كانت تقلل نتاجه وتلهيه عن الشعر لو أنه لم يكن مضطراً إلى قرض الشعر فى المديح أو الرثاء لكسب المال ، فإننا عندما نقرأ سيرة الرجل وشعره نميل إلى الاعتقاد أن الحياة عنده كانت شعراً يُعاشُ وأن الشعر عنده كان حياة تكتب أو شعراً يكتب ، وأنه ما كان يلجأ إلى الشعر الذى يكتب إلا إذا سمح له أو اضطره شعر الحياة الذى يُعَاشُ . ولعل هذا هو سبب إقلاله وسبب موته وقد تخطى الأربعين قليلاً . وإننا نتساءل ماذا كان يكون نتاجه لو كان من المعمرين من غير أن يفنى قدرته الحيوية بالحياة ؛ ولكن من العبث التأسف ، فلعل إفناءه قدرته الحيوية بالحياة كان من لوازم نشوته الشعرية ، وإن قدرته فى صناعة البيان كانت من مظاهر انتشائه بالحياة ، وانتشاؤه بالحياة ميز شعر التكسب فى قوله عن شعر التكسب فى أقوال الشعراء الكثيرين ، فشعر التكسب فى قولهم ألفاظ ميتة مهما حاولوا إحياءها بصناعة البيان أو بالأناقة ، وكانت قوة شعره مستمدة من انتشائه بالحياة ، فلم تكن قوة كتلك القوة فى شعر بعض الشبان المبتدئين الذين يفتعلون القوة فيخيل للقارىء أنهم يخنقون ألفاظهم ومعانيهم كى تصيح كما تصيح الدجاجة إذا حاول الطفل الصغير أن يخنقها ، وكانت ألوان البيان فى شعر أبى تمام طبيعية كألوان الحياة بالرغم من إغرابه ، ولم تكن كتلك الألوان التى وضعها القرد على ما لونه المصور فى نقشه ورسمه ، وقد انتهز القرد فرصة انشغال سيده المصور بأمر من أمور الحياة . وقد أسف المغاربة أيضاً لموت محمد ابن هانى الأندلسى فى سن مبكرة وكانوا يأملون أن يعمر حتى يفاخروا به أكثر

شعراء المشرق ، وكان لابن هانى بعض مقدرة أبى تمام ولكنه لم تكن له ثروته الشعرية فى نفسه ، وكان كل منهما مولعا بشعر الحياة الذى يعاش . وجرأة أبى تمام فى التشبيه والاستعارة والمجاز هى ما يصح أن يسمى بالجرأة الموفقة إلا فى القليل من شعره ، وهى تشبه فى المبارزة بالسيف نوعا من الهجوم إذا أجاده المبارز نثر سلاح خصمه وأصابه فى الصميم وإذا أخطأ المبارز فى هجومه سقط وسلاح خصمه فى قلبه .

والسائر من شعر أبى تمام لا يقل فى الصفات التى تؤهله لأن يسير عن شعر المتنبى السائر . وترى كثيراً من هذا الشعر السائر فى جميع أبواب شعر أبى تمام من مدح أو رثاء أو وصف أو هجاء ، وله أبيات كثيرة تدل على بصيرة وفهم وذكاء ، وأسباب السيرورة هى التوفيق فى الصناعة والإيجاز والبيان والوضوح وسهولة اللفظ وقوة السيل الشعرى المنبعث من النفس وسلامة الفطرة والذوق . ولأبى تمام أبيات صارت ملكا مشاعاً مثل قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة ... طويت أتاح لها لسان حسود

ومثل قوله :

فلا تحسبا هنداً لها الغدر وحدها ... سجية نفس ، كل غانية هند

وقوله :

ومن لم يُسَلِّم للنوائب أصبحت ... خلائقه طرا عليه نوائبا

وقوله :

وطول مقام المرء فى الحى مخلق ... لديباجتيه فاغترب تتجدد

وقوله :

وقد يستر الإنسان باللفظ خُلقَه ... فيظهر عنه الطرف ما كان يستر

وفى رواية فعله (أى سبب فعله) بدل خلقه ؛ وقوله أيضاً :

يعيش المرء ما استحيا بخير ... ويبقى العُود ما بقى اللحاء

وقوله :

وإنى رأيت الوشم فى خُلق الفتى هو الوشم لا ما كان فى الشعر والجلد

وقوله فى تعزية الرثاء من قصيدة جليلة مشهورة :

أتصبر للبلوى عزاء وحِسْبَةً فتؤجر أم تسلو سلوَّ البهائم

وقوله :

لذلك قيل بعض المنع أدنى إلى مجد ، وبعض الجود عار

وقوله :

ليس الغبىُّ بسيد فى قومه لكنَّ سيد قومه المتغابى

وقوله :

وإذا امرءٌ أسدى إليك صنيعة من جاهه فكأنها من ماله

وقوله وفيه روايتان فى اللفظ :

ومن الحزامة لو تكون حزامة ألا تؤخر من به تتقدم

وقوله :

إنْ شئتَ أن يَسْوَدَّ ظنك كله فَأَجِلْهُ فى هذا السواد الأعظم

يعنى جمهور الناس وقوله :

فصرت أَذَلَّ من معنى دقيق به فقر إلى فهم جليل

وقوله :

قد يُنْعِم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

وقوله :

بصرت بالراحة الكبرى فلم أرها تنال إلا على جسر من التعب

وقوله :

إن الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا من كان يألفهم فى المنزل الخشن

وقوله :

سكن الكيد فيهمُ إنَّ من أعـ ـظم إرْب ألا تُسَمَّى أربيا

وقوله :

فقد تألف العين الدجا وهو قيدها ويُرْجَى شفاء السم والسم قاتل

وقوله :

أنكرتهم نفسى وما ذلك الإنـ ـكار إلا من شدة العرفان

وإساءات ذى الإساءة يُذْكِرْ نَكَ يوماً إحسان ذى الإحسان

وقوله :

وقديماً ما استُنْبِطَت طاعة الخا لق إلاّ من طاعة المخلوق

وهذا البيت الأخير فيه إلمام بمذهب الملاحدة الذين يقولون إن الاعتقاد بالخالق فكرة إنسانية ولها نشأة بشرية فى قديم الزمن بسبب تأليه رب الأسرة ورئيس القبيلة فى العصور التى قبل التاريخ . على أن البيت يصح تأويله بما لا يخالف الدين . وقد طعنوا فى عقيدة أبى تمام بسبب تركه للصلاة والصوم وقوله فى المشاعر والفروض الدينية كلاما ، كما جاء فى كتاب مروج الذهب للمسعودى وفى غيره من الكتب . وقد طعنوا أيضاً فى نسبته إلى طى ، وبعضهم صحح نسبته إلى طى وقال إنه نشأ فى فرع مسيحى منها ثم تظاهر باعتناق الإسلام ؛ وقد مدح الإسلام فى مدحه للخلفاء والوجهاء ووصف المسيحيين بالشرك والكفر وعبادة الأصنام كما قال فى مدحه المعتصم ووصف فتحه مدينة (عمورية) . وإذا أردنا أن نحصى خلاصة الخلاصة من شعر أبى تمام لم نستطع أن نستغنى عن المدح ، وإن استطعنا الاستغناء عن المدح عند إحصاء خلاصة الخلاصة من شاعر كالشريف الرضى فإن شعر المدح فى صنعة أبى تمام يحبب إلى القارىء قراءة المدح حتى ولو كان ممن لا يميل إليه . انظر إلى قوله :

نَسب كأن عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عموداً

أو قوله :

خدم العلى فخدمنه وهى التى لا تَخدم الأقوام ما لم تُخدَم

أو قوله :

ولو لم يكن فى كفه غير نفسه لجاد بها فليتق الله سائله [١]

أو قوله :

فلوْ صورتَ نفسك لم تُزدها على ما فيك من كرم الطباع

أو قوله :

غَرَّبتهُ العلى على كثرة الأهـ ـل فأضحى فى الأقربين جنيبا

وله قصائد كثيرة فخمة حلوة فى المدح مثل قصيدته فى محمد بن عبد الملك الزيات التى يقول فى مطلعها :

لهان علينا أن نقول وتفعلا ونذكر بعض الفضل منك فتفضلا

أو الأبيات التى يقول فيها :

ليس الحجاب بِمُقْصٍ عنك لى أملا إن السماء تُرَجَّى حين تحتجب

وإجادته فى المدح إجادة يطول حصرها ، هى ليست فى مدح الأحياء فحسب بل هى أيضاً فى مدح الموتى فى الرثاء مثل قوله :

هيهات أن يأتى الزمان بمثله إن الزمان بمثله لبخيل

أو قوله فى رثاء بنى حميد :

وأنفس تَسعُ الأرض الفضاء فلا يرضون أو يجشموها فوق ما تَسعُ

يود أعداؤهم لو أنهم قُتِلُوا وأنهم صنعوا بعض الذى صنعوا

عهدى بهم تستنير الأرض إنْ نزلوا بها وتجتمع الدنيا إذا اجتمعوا

أو قوله من رثاء ابنى عبد الله بن طاهر : « نجمان شاء الله ألا يطلعا » إلى آخر القصيدة وهى من مأثور قوله وبها بيت يتمثل به كثيراً وهو قوله :

وإذا رأيت من الهلال نموه أيقنت أن سيكون بدراً كاملا

---

(١) هذا البيت ينسب أيضا إلى مسلم بن الوليد .

وقوله أيضاً فى مدح الرثاء :

فالماء ليس عجيباً أَنَّ أعذبه   يفنى ويمتد عُمْر الآجِنِ الأسِنِ

وأكثر رثائه على هذا النمط : رثاء صنعة فخمة رائعة لا رثاء حرقة ولوعة ، ولا رثاء وجدان ؛ ومن أجلّ رثاء الصنعة قصيدته المشهورة التى يقول فى مطلعها :

كذا فليجل الخطب ، وليفدح الأمر   فليس لعينٍ لم يَفِضْ ماؤها عذر

ولا ينقص من قدرها أنها من رثاء الصنعة فإن الشعر كالفاكهة أنواع ولكل نوع طعم ولذة . وله مع ذلك قصائد من شعر رثاء العاطفة والوجدان مثل رثائه لأخيه الذى أوله :

إنى أظن البلى لو كان يفهمه   صد البلى عن بقايا وجهه الحسنِ

والقصيدة التى يقول فيها : « بأَرّان لى خل مقيم وصاحب » ولكنه أحياناً تغيض العاطفة من رثائه كما قال فى رثاء جارية له :

يقولون لا يبكى الفتى لخريدة   إذا ما أراد اعتاضَ عشراً مكانها

وهل يستعيض المرء عن عُشرِ كفه   ولو صاغ من حُرِّ اللجين بنانها

فالتعليل يدل على الذكاء ، ولكن ليس هذا رثاء العاطفة ؛ وكان ينبغى أن تكون حجته منزلة الجارية من نفسه لا أن يضعها بمنزلة عشر الكف . ومثل هذا رثاؤه محمد ابن حميد إذ يقول إنه رآه فى الحلم فسأله : ألم تمت ؟ قال : لا .. كيف يموت من كان كريماً مثلى كرمه خالد . وكان ينبغى أن يجعل المرثى أرفع من أن يقول هذا القول الذى كان يستطيع الشاعر نفسه أن يقوله فيه بدل أن يضع المرثى موضع المفاخر بكرمه وإنه لو كان حياً لكان حرياً به أن يرى من الكرم ألا يفتخر بالكرم والبيت هو :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن   فقال لى لم يمت من لم يمت كرمُهْ

ومن رثاء العاطفة قوله فى رثاء ابنه وكان وحيداً بدليل قوله (بُنَىَّ يا أوحد البنينا) وهذه القصيدة هى التى مطلعها : (قد كان ما خفت أن يكونا) ، ولكنها ليست شيئاً إذا وضعت بجانب قصيدة ابن الرومى الدالية فى رثاء ابنه وهى التى مطلعها : (بكاؤكما يشفى وإنْ كان لا يُجْدى) . وإذا قارنا بين غزل

أبى تمام وبين أقواله فى المودة والإخوان وجدنا شعره فى الإخوانيات أكثر عاطفة ووجداناً وأعلى مرتبة فى الشعر مثل قوله :

من لى بإنسان إذا أغضبته وجهلت كان الحلم رد جوابِهِ
وإذا طربت إلى المدام شربتُ مِنْ أخلاقه وسكرت من آدابِهِ
وتراه يصغى للحديث بقلبه وبسمعه ولعله أدرى بـهِ

أو قوله :

عصابة جاورت آدابهم أدبى فهم وإن فُرِّقوا فى الأرض جيرانى
أرواحنا من مكان واحد وغدت أبداننا بشآم أو خراسان
ورب نائى المغانى روحه أبداً لصيق روحى ودانٍ ليس بالدانى

أو قوله :

جليد على ريب الخطوب وعتبها وليس على عتب الأخلاء بالجلد

أو قوله :

وقلت أخٌ قالوا أخ من قرابة فقلت لهم إن الشكول أقارب
نسيبىَ فى عزمى ورأيى ومذهبى وإن باعدتنا فى الأصول المناسب

أو قوله :

خليلىّ ما أَرْتَعْتُ طرفى ببهجة ولا انبسطتْ منى إلى لذةٍ يد
ولا استحدثت نفسى خليلاً مجَدَّداً فيذهلنى عنه الخليل المجدد

أو قصيدته فى على بن الجهم التى يقول فيها إن ودهما (عذب تحدّر من غمام واحد) أو قوله :

وتكَشُّفُ الإخوان إن كشَّفْتَهُمْ ينسيك طول تصرف الأيام

أما غزله فكثير منه من قبيل التغزل بالغلمان وأكثره غزل حواس وليس به عاطفة عميقة أو وجدان . وأكثره مقطوعات صغيرة فى أغراض أكثرها بنت ساعتها ولعلها من عفو القريحة . هكذا أكثر غزله ولو أن به ذكر الدموع التى تحولت إلى دماء (إفْنِ صبرى واجعل الدمع دما) ، وذكر آلام الحب وحرقاته

ولكنه ذكر لا يدل على شعور عميق كما يدل غزل العذريين ، ولا على وجدان كوجدان العباس بن الأحنف أو كوجدان الشريف الرضى . وله فى أول قصائد المدح بعض الغزل الرقيق ، وهو مولع بذكر محاسن أعضاء الجسم كالعيون والخدود ... إلخ . انظر قوله :

صبَّ الشبابُ عليها وهو مُقتَبَلٌ ماءً من الحسن ما فى صفوه كدر
لولا العيون وتفاح الخدود إذاً ما كان يحسد أعمى من له بَصرُ

وكثير من غزله يشبه غزل أبى نواس ، ولعل هذا هو سبب ورود قصائد فى الغزل فى ديوانه وفى ديوان أبى نواس مثل التى أولها (قال الوشاة بدا فى الخد إلخ) والتى أولها (أفنيت فيك معانى الشكوى) والتى أولها (وفاتن الألحاظ والخد) . ومما هو شبيه بالغزل فى قصائد المديح مما يستحسن الأبيات التى يقول فيها :

أدار البؤس حسَّنكِ التصابى إلىَّ فصرت جنات النـعيم

والتى يقول فيها :

يا موسم اللذات غالتك النوى بعدى فربعك للصبابة موسم

والتى يقول فيها :

أصبحت روضة الشباب هشيما وغدت ريحه البليل سموما

والتى يقول فيها :

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكـأنها وكـأنهم أحـلام

وله فى الغزل والوصف :

باشر الماء وهو فى رقة الصنـ ـعة كالماء غير أنْ ليس يجرى
خدش الماء جلدَهُ الرطب حتى خلتـه لابساً غلالـة خمر

أما قوله فى المغنية الفارسية فمن عذب القول وهى قصيدة مطربة وهى التى يقول فيها :

ولم أفهم معانيها ولكـن وَرَت كبدي فلم أجهل شجاها

وفى باب الوصف من شعره أشياء بلغت منزلة عالية من الجودة تجعلنا نأسف لقلتها ونود منها المزيد . ومن هذه القصائد وصفه لفتح عمورية ، ووصف السحابة فى أرجوزتها المشهورة ، ووصف القلم فى قصيدة يقول فيها : (لك القلم الأعلى الذى بشباته) وهو وصف مشهور أيضاً وهو من قصيدة مدح كوصف فتح عمورية . ومن وصفه أيضاً أرجوزة (إن الربيع أثر الزمان) ، ومنها أخذ البحترى قوله : (وجاء الربيع الطلق يختال ضاحكا [1]) . وأحسن قصائده فى وصف الطبيعة قصيدته التى يقول فى أولها : (رقت حواشى الدهر فهى تَمَرْمِرُ) وفيها يقول البيت المشهور :

تريا نهاراً مشمساً قد شَابَهُ   نَوْرُ الرُّبَى فكأنما هو مقمر

والنَّوْرُ الذى يحدث هذا الأثر هو النور الذى له لون يغض من اصفرار أشعة الشمس كأن يكون لونه أبيض ، ولا يحس القارئ مقدار صدق هذا الوصف إلا عند المشاهدة . وله فى وصف الخمر قصيدته التى مطلعها : (قَدْكَ اتَّئِبْ أربيتَ فى الغلواء) وفيها يقول :

صعبت وراض المزجُ سَيِّىءَ خلقها   فتعلمت من حسن خلق الماء
وضعيفة فإذا أصابت فرصة   قتلت ، كذلك قدرة الضعفاء
وكأن بهجتها وبهجة كأسها   نارٌ ونورٌ قُيِّدَا بوعاء
أو درة بيضاء بِكْرٌ أطبقت   حملاً على ياقوتة حمراء
يخفى الزجاجة لونها فكأنها   فى الكف قائمة بغير إناء
ولها نسيمٌ كالرياض تنفست   فى أوجه الأرواح بالأنداء

وقد أسقطت بعض الأبيات للاقتصار ، والبيتان الأخيران ينسبان إلى البحترى أيضا فى قصيدة له . ولأبى تمام إجادة فى الهجاء وله فيه قصائد سائرة مثل قوله :

---

(١) في مقال عن البحتري سيشار إلى صلته الأدبية بأبي تمام . وقد أطال الآمدى في المقارنة بينهما في كتاب « الموازنة » .

كم نعمة لله كانت عنده   فكأنها فى غربة وإسار
كُسِيَت سبائب لؤمه فتضاءلت   كتضاؤل الحسناء فى الأطمار

وقوله :

مساوٍ لو قُسِمْنَ على الغوانى   لما جُهِّزْنَ إلاَّ بالطلاق

فخلاصة الخلاصة من شعره لا بد أن تشمل شيئاً من كل باب وهذا يدل على علو منزلته ومقدرته .

البحترى أمير الصناعة [١]

قيل إن أبا العلاء المعرى شرح ديوان المتنبى وسماه (معجز أحمد) وشرح ديوان أبى تمام وسماه (ذكرى حبيب) وشرح ديوان البحترى وسماه (عبث الوليد) . ولعمرى لو كان شعر البحترى عبثاً ما احتفل له أبو العلاء المعرى ولما سلخ زمناً من عمره فى شرحه ، وإلا كان المعرى عابثاً لإضاعة وقته فى شرح العبث . وهذا أمر يذكرنى بكارليل والقرن الثامن عشر ، فقد كان كارليل كلما ذكر القرن الثامن عشر فى أوربا سماه العصر العقيم وعصر طاحونة المنطق ، ويعنى المنطق الفارغ وعصر الإلحاد ؛ ولكنا لو درسنا مؤلفات كارليل لوجدنا أن أكثرها كان فى دراسة القرن الثامن عشر ورجاله ونزعاته الفكرية والسياسية ، ولو كان عقيما ما حفل له ولا اهتم به كل هذا الاهتمام . وكنت أود أن أسأل شيخ المعرة ، على ماله عندى من الاحترام والمنزلة ، هل شعر الوليد (ويعنى البحترى وهو الوليد بن عبادة) هو العبث أم الجناس والتزام ما لا يلزم هو العبث ؟ وإذا تساويا فى العبث فأيهما أحب ؟ يخيل إلى أن المعرى إنما أراد أن يداعب البحترى ، ولعله فى صميم قلبه كان يحب عبث الصناعة بدليل ميله إلى الجناس والتزام ما لا يلزم ؛ والحب يجلب المداعبة ويغرى بها كما يداعب المحب حبيبه ، وقد يكون ثقل المداعبة دليلاً على شدة الحب الذى لا يجد تنفيساً وترويحاً إلا بالتثاقل بالمداعبة . وإذا أضفت إلى ذلك اعتزاز المعرى بتفكير كثير ليس للبحترى مثله كنت قد جمعت بين شِقَّى المداعبة وسببيها ، فليس من المحتوم أن يكون لها سبب واحد . على أن المعرى يُغْرَى أحياناً بمعارضة البحترى فى شعره ، وهذه مداعبة أخرى فى ثناياها الجد فقد قال البحترى من قصيدة :

وعَيَّرتْنى سجال العُدْم جاهلةٌ والنبع عريان ما فى فرعه ثمر

أى أن الفقر لا يعير به الرجل كما أن الشجر النافع مثل النبع لا يعير بأنه ليس له ثمر . فقال المعرى يعارضه :

---

(١) مجلة الرسالة : العددان [٣٠١ ، ٣٠٢] ابريل سنة ١٩٣٩ م .

وقال (الوليد) النبع ليس بمثمر
وأخطأ سِرْبُ الوحش من ثمَرِ النّبع

يعنى بالوليد البحترى ويقول : إن قول البحترى إن النبع ليس له ثمر خطأ لأن النبع تصنع منه القِسىُّ وبالقوس يقنص الصائد سرب الوحش ، فكأن سرب الوحش من ثمر النبع الذى ليس له ثمر من فاكهة النبات . فبالله أليست هذه دعابة ؟ ثم أليست فكرة المعرى مأخوذة من بيت البحترى ، إذ يعنى أن النبع الذى يمد القانص بالقوس من خشبه لا يعير بأنه ليس له ثمر من فاكهة النبات لأنه يكون سبباً فى اقتناص القنص فله مزايا ؟ فأيهما إذاً العابث ؟ على أنه لو كان شعر البحترى عبثاً لكان أفضل من كثير من عبث الحياة الذى يسمى جداً على سبيل تسمية الضد بالضد . ثم أما كفى المعرى إضاعة وقته بشرح عبث الوليد فى زعمه حتى يضيع جزءاً آخر من وقته بالإشارة إلى معانيه .

والبحترى أقرب الشعراء فى صناعته إلى أبى تمام وإن كان أبو تمام أكثر جرأة فى تلك الصناعة وأعظم ابتداعاً . ونجد لأبى تمام معانى يجاريها البحترى ، فأبو تمام يقول :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُوِيَتْ أتاح لها لسان حسود

فيقول البحترى فى المعنى نفسه :

ولن تستبين الدهر موضع نعمة إذا أنت لم تُدْلَلْ عليها بحاسد

وبيت أبى تمام أسير وأحسن معنى . وألاحظ أن الصناعة هنا هى التى أثقلت بيت البحترى وعاقته عن السير . أما أبو تمام فعرف كيف يجعل الصناعة خادمة للمثل السائر وأبى أن يعوقه بأن يحمله ثقلاً من الألفاظ ، وهذا المعنى هو نصف الحقيقة المشاهدة فى الحياة ، والنصف الثانى من الحقيقة هو ما عبر عنه الشريف الرضى بقوله :

رُبَّ نعيم زال ريعانه بلسعة من عقرب الحاسد

وهناك فرق قليل فى المعنى بين بيت البحترى وبيت أبى تمام ولكن الموضوع واحد . وقال أبو تمام أيضاً :

لو سعت بقعة لإعظام نعمى　　　لسعى نحوها المكان الجديب

فقال البحترى :

فَلَو انَّ مشتاقاً تكلف فوق ما　　　فى وسعه لسَعى إليك المنبر

وقال أبو تمام أيضاً فى أرجوزة :

إن الربيــع أثــر الزمــان　　　لو كان ذا روح وذا جثمان

مصوراً فى صورة الإنسان　　　لكان بَسَّاماً مـن الفتيــان

فقال البحترى :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا　　　من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد زاد البحترى فى المعنى واختصر كلماته وأحسن سبكه . والحقيقة هى أن البحترى قلما يأخذ معنى إلا زاد فيه وأجاد سبكه أو تصرف فى معناه . انظر كيف أخذ قول أبى الصخر الهذلى :

تكاد يَدِى تَنْدَى إذا ما لمستها　　　وتنبت فى أطرافها الورق الخُضر

فالهذلى يقول إنه إذا لمس حبيبته أعدته بالحسن ، ولكن أى حسن ؟ حسن النبات . فجعل البحترى العدوى بحسن الإنسان فقال :

أغتدى راضياً وقد بتُّ غضبا　　　ن وأُمسى مولى وأُصبح عبدا

وبنفسى أفدى على كل حال　　　شادياً لو يُمَسُّ بالحسن أعدى

وقد ظلم ابن الرومى البحترى بقوله فيه :

كل بيت له يُجَوِّدُ معنا　　　ه فمعناه لابن أوس حبيب

فإننا لو شئنا لأتينا بأبيات يشترك فى معانيها ابن الرومى ومن كان قبله من الشعراء . ويمتاز البحترى بجودة الصنعة ، وكثيراً ما يزيد المعنى ، انظر إلى قول أبى تمام : (ولا يَحِيفُ رضا منه ولا غضب) وإلى قول البحترى :

يُرْتَجَى للصفح موتوراً ولا　　　يَهبُ السُّؤْدَدَ فيه للحَنَقْ

فصنفح الموتور أعظم من صفح الغاضب ، والشطر الثانى زاد المعنى بهاء .
لاشك أن ابن الرومى كان أكثر ابتداعاً ، وكان يجيد الصنعة ولكن للبحترى قطعاً لا يستطيع ابن الرومى محاكاتها فى حلاوة الصنعة ولا سيما فى المدح ، ومدح البحترى كان أسهل متناولاً ، ولعل هذا وحلاوة صنعته مما جعله مسعوداً لدى الممدوحين أكثر من ابن الرومى . والظاهر أن الأمراء والوجهاء [1] كانوا يسيئون الظن بمدح ابن الرومى أحياناً لأنه كان هجاء ساخراً ، ومن كان كذلك حُمِلَ بعض مدحه على محمل السخر ، وهذا أمر مشاهد فى الحياة . أما البحترى فإنه يذكرنا بما يحكى عن أحد طهاة باريس الذى أجاد صناعة الطهى حتى أنه طبخ ذات مرة نعلاً سال له لعاب آكليه من جودة صناعة الطهى . وقد بلغت جودة الصنعة فى شعر البحترى مبلغاً جعلها تحاكى العاطفة والوجدان كما ترى فى بعض غزله ، ولكن لو كان كل ما فى شعر البحترى حلاوة فى الصنعة لما حفل به ابن الرومى قدر ما حفل به ؛ وأما إتقان صناعة البحترى محاكاة صدق العاطفة فهى صفة فى كبار الفنانين . فالممثل الكبير إذا مثل الحزن أو الحب لم تفرق بين الحقيقة والمحاكاة ، بل إن المحاكاة تصير حقيقة حتى أن الفنان نفسه قد يخدع بمظهرهما فى نفسه كما يخدع المعجبون بفنه ، ومن أجل ذلك قد تختلط حقيقة العاطفة ومحاكاتها فى حياة الفنان كما تختلط الحقيقة والعاطفة فى فنه . انظر مثلاً إلى قصة البحترى وغزله فى مملوكه نسيم الذى كان يبيعه ويقبض ثمنه ثم يصنع فيه غزلاً من أرق الغزل ويعرضه على المثرى الذى اشتراه فيرد المملوك إليه هدية فيربح المملوك ، ويربح ثمنه ، ويصنع غزلاً من غزل محاكاة العاطفة ، ولكن حلاوة الصنعة فيه تغطى على المحاكاة وتختلط الحقيقة والخيال فيه .

والمدح فى شعر البحترى لا يقل كثيراً فى جودته عن المدح فى شعر أبى تمام . وإذا أردت أن تنتخب خلاصة الخلاصة لم تستطع ترك المدح من شعرهما . أما ابن الرومى فإن له أشياء فى موضوعات وأبواب أخرى تلهيك عن مدحه عند اختيار خلاصة الخلاصة من شعره ، وإن كان له فى المدح قدرة كبيرة .

---

(١) كما حدث عندما مدح أبا الصقر إسماعيل بن بلبل الشيباني الوزير بقصيدته النونية الرائعة .

* * *

ومن بديع شعر البحترى فى المدح قوله :

تُلْقِى إليه المعالى قصد أوجهها كالبيت يقصد أمًّا بالمحاريب
كالعين منهومةً بالحسن تتبعه والأنف تطلب أعلى منتهى الطيب

وقوله :

علا رأيه مرمى العقول فلم تكن لتنصفه فى بعده وارتفاعه
وقارب حتى أطمع الغر نفسه مكاذبة فى ختله واختداعه

فهذه الأقوال ليست صنعة فحسب بل هى أيضاً خيال وفكر .

وانظر إلى قوله فى مدح قوم توارثوا خصال الحمد :

خلـــقٌ منهم تـــردد فيهم وليَتْه عصابة عن عصابَـهْ
كالحسام الجراز يبقى على الدهـ ـر ويفنى فى كل عصر قرابه

أو قوله :

جهير خطاب يخفض القوم عنده معاريض قول كالرياح الرواكد

وهذا تشبيه بديع ، وانظر إلى قوله :

مدرك بالظنون ما طلبوه بفنون الأخبار فناً ففناً

وقوله :

وكأن الذكاء يبعث فيه فى سواد الأمور شعلة نار

وقوله :

صحبوا الزمان الفرط إلا أنه هرم الزمان وعزهم لم يهرم

وقوله :

عليم بتصريف الأمور كأنما يعانى صروف الدهر من عهد تُبَّعِ

وقوله :

عَجلٌ إلى نجح الفعال كأنما يمسى على وِتر من الموعود

وقوله :

وكم لبست الخفض فى ظله　　عمرى شباب وزمانى ربيع

فمدحه حلو شائق سواء أكان المعنى سائراً مألوفاً أم كان جديداً مبتدعاً . انظر إلى دقة المدح فى قوله :

لم يرتفع عن مراعاة الصغير و لم　　ينزل إلى الطمع المخسوس إسفافا

ولكنه مع ذلك لا يخلو من أشياء فيها فتور الصنعة وتكلفها عندما تكون الصنعة قاهرة لعاطفته الفنية ومنافسة لها بدل أن تكون زميلتها أو خادمتها . وقد روى أنه أحرق أكثر هجائه الذى به فحش وإن كان فى ديوانه القليل من هذا النوع [١] وله فى الهجاء أشياء مستحسنة مثل قوله :

تزيد الإهانة فى حاله　　صلاحاً وتُفسِدُهُ التكْرِمهْ

وهذا البيت يصف النفس الإنسانية فى بعض حالاتها وهو فى معناه شبيه بقول القائل :

يُصْبحُ أعداؤه على ثقة　　منه وخِلاَّنُهُ على وجَلَ
تَذَلُّلاً للعدو عن ضعة　　وصولةً بالصديق عن نَغَل

ومن مأثور هجاء البحترى قوله :

وبعضهُمُ فى اختباراتــه　　يُحبُّ الدناءة حبَّ الوطن

والظاهر أنه لم يجد حبًّا أشد من حب الوطن كى يقارن به حب المهجو للدناءة . ومن المشهور قوله أيضاً :

كل المظالم رُدَّت غير مظلمة　　مجرورة فى مواعيد ابن عباس
مَنَعْتِنِى فرحة النجح الذى التمست　　نفسى فلا تمنعَنِّى فرحة الياس

وأبياته التى يقول فيها :

---

(١) مثل هجائه على بن الجهم الشاعر .

وبعد عن المعروف حتى كأنما   ترون به سقم النفوس الصحائح

والأبيات التى يقول فيها (ويعتد العتاب من السباب) وذمه على أى حال لا يقارن بهجاء ابن الرومى الذى بزهم جميعاً فى بابه .

والبحترى لا يُعَنِّى نفسه كثيراً بالتفكير فى معضلات الحياة كما يفعل المعرى ، ولكن أمراً واحداً يفكر فيه كثيراً وهو تفاوت الناس فى الحظوظ ولاسيما فى قسمة المال حتى أن فى بعض قوله نفحة من الاشتراكية ؛ فهو يقول إن الغنى مفسدة والفقر مفسدة ويود لو تقاربت الحظوظ فى المال ، وهو يكرر هذا المعنى فيقول :

كان يُحْيِى هالكاً من ظمأٍ   بعض ما أَوْبق ميْتًا من غَرَقْ

ويعنى بالظَمأ والغرق قلة المال وكثرته ، ثم يكرر هذا المعنى فيقول :

تفاوتت الأيام فينا فأفرطت   بظمآن بادٍ لوحُهُ وغريـق

وتمنيه فى البيت الأول أن يسعد جميع الناس فى الحظوظ يخالف قول ابن الرومى :

ومُحَالٌ أن يَسْعد السعداءُ الـ   ـدهرَ إلا بشقوة الأشقيـاء

وللبحترى فى ثنايا أبواب شعره أبيات كثيرة فى الحكم والأمثال ، بعضها يدل على فطنة لبعض نواحى الحياة والنفس ، وبعضها معان مطروقة كساها ثوباً قشيباً . فمن حكمه وأمثاله قوله :

أُرَاقِبُ صول الوغد حين يهزه اقـ   ـتدارٌ وصول الحر حين يضام

وقوله :

هو الحظ ينـقص مقـداره   لِمَنْ وزن الحظ أو كالَـهُ

وقوله :

لولا التباين فى الطبائع لم يقم   بنيان هـذا العـالم المجبـول

وقوله :

ولستَ ترى عود القتادة خائفاً   سموم الرياح الآخذات من الرند

وقوله :

واليأس إحدى الراحتين ولن ترى تعباً كظن الخائب المكدود

وقوله :

كالكوكب الدُّرِّىِّ أخلص ضوءَهُ حلكُ الدجا حتى تألق وانجلى

وقوله :

تَنَاس ذنوبَ قومك إن حفظ الـ ـذنوب إذا قدمن من الذنوب

وقوله :

خلت جهلاً أن الشباب على طو ل الليالى ذخيرة ليس تفنى

وقوله :

أَدَعُ الصاحب لا أعذله لا يُسَمَّى بِعَقُوقٍ فَيَعِقْ

وقوله :

وقديماً تداول العسر واليسـ ـر وكلُّ قَذًى على الريح يطفو

وقوله :

صعوبة الرزء تُلْفَى فى تَوَقُّعِه مستقبلاً وانقضاء الرزء أن يقعا

وقوله :

أغشى الخطوبَ فإما جئن مأربتى فيما أُسَيِّر أو أحكمن تأديبى

إنْ تَلْتَمِس تُمْرِ أَخْلافَ الأمور وإنْ تلبثْ مع الدهر تسمعْ بالأعاجيب

وقوله :

وكأنما شرف الشريف إذا انتمى جُرْمٌ جناه على الوضيع الأصغر

وقوله :

إذا مَحاسِنِىَ اللاتى أُدِلُّ بها كانت ذنوبى فقل لى كيف أعتذر

وقوله :

ما أضعف الإنسان لولا همة في نُبْلِهِ أو قوة في لُبِّهِ

وقوله :

والشيءُ تُمْنعُهُ تكون بِفَوته أجدى من الشيء الذى تُعطاهُ

وقوله في التأسي بمصارع الموتى :

إذا شئتَ أن تستصغر الخطب فالتفت

إلى سلف بالقاع أُهْمِلَ نائمه

ومثل هذا كثير في شعره .

وعندى أن غزل البحترى في مجموعه أرق وأحلى وأكثر نصيباً من الوجدان الفنى من غزل أبي تمام . فمن قصائد غزله المشهورة قصيدته التى يقول فيها :

تمشى فتحكم في القلوب بِدَلِّها وتميس في ظل الشباب وتخطر

وقصيدته التى يقول فيها :

ذو فنون يريك في كل يوم خلقا من جفائه مستجـدا

أغتدى راضياً وقد بتُّ غضبا ن وأمسى مولى وأصبح عبدا

وقصيدته التى يقول فيها :

أيها العاتب الذى ليس يرضى نم هنيئاً فلست أطعم غمضا

وهى رقيقة ومشهورة . ومن بديع غزله قصيدته التى يقول فيها : « ردى على المشتاق بعض رقاده » والقصيدة التى يقول فيها :

دنتْ عند الوداع لوشك بين دنو الشمس تجنح للأصيل

وفيها يقول :

وذَكّرَنيكِ والذكرى عنـاءٌ مَشابهُ فيكِ بينةُ الشُّكـولِ

نسيم الروض في ريح شمال وصَوْبُ المزن في راح شمولِ

والتى يقول فيها :

وَجَدْتُ نفسك من نفسى بمنزلةٍ   هى المصافاة بين الماء والرّاح

والتى يقول فيها :

وهجر القرب منها كان أشهى   إلى المشتاق من وصل البعاد

والتى يقول فيها : « مِنِّى وصل ومنك هجر » ، والتى يقول فيها :

بات أحلى لدىَّ من سِنَةِ النو   م وأشهى من مفرحات الأمانى

والتى يقول فيها :

إذا ما الكرى أهدى إلىَّ خياله   شفى قربُهُ التبريح أو نقع الصدى

والتى يقول فيها :

وفيهنّ مشغولٌ به الطرف هارب   بعينيه من لحظ المحب المُخَالِس

وهى ملاحظة فنية جميلة . والتى يقول فيها :

لم يُرْوَ من ماء الشباب ولا انجلت   ذهبية الصبوات عن أيامه

وفيها يقول :

أُتريكَ أحلامُ الكرى ذا لوعة   كَلِفَ الضلوع يراك فى أحلامه

والتى يقول فيها :

أآنتِ ديار الحى أيتها الربى الـ   ـأنيقة أم دار المها والنعائم

وأيامنا فيك اللواتى تَصرَّمتْ   مع الوصل أم أضغاث أحلام نائم

لعل الليالى يكتسين بشاشة   فيجمعن من شمل النوى المتقادم

والبحترى شاعر وصاف بما له من شهوة تذوق المرئيات بجمال فنه ، فإن الفنان يتذوق مناظر الطبيعة والمرئيات عموماً كما يتذوق الطعام من له ذوق خاص فى الطعام والشراب ؛ وقد لا يكون شره النظر أو قد يكون ، كما أن الذى له ذوق خاص فى الطعام والشراب قد يكون شره البطن وقد لا يكون .

ومن أجل شهوة تذوق الأمور بفنه أشك فى أن البحترى قد تعمد أَخْذَ كل ما أَخَذَ من المعانى ، فقد تكون شهوة التذوق بالعاطفة الفنية هى التى ساقته إلى هذه المعانى سواء أكان قد اطلع عليها أم لم يطلع وهى على أى حال مفردات .

ومن قصائده المشهورة فى الوصف قصيدة وصف آثار الفرس الفنية التى يقول فى أولها (صنت نفسى عما يُدَنِّس نفسى) وقصيدته فى وصف بركة المتوكل التى يقول فيها :

كأنما الفضة البيضاء سائلة   من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا علتها الصَّبا أبدت لها حبكا   مثل الجواشن مصقولاً حواشيها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها   ورَيِّق الغيث أحياناً يباكيها
إذا النجوم تراءت فى جوانبها   ليلاً حسبتَ سماءً ركِّبتْ فيها

ومن أوصافه المعروفة وصفه الشقائق فى الأبيات التى يقول فيها : (سقى الغيثُ أكناف الحمى من محلة) وقصيدته التى يصف فيها الربيع وآثاره وفيها يقول :

وقد نَبَّهَ النوروزُ فى غلس الدجا   أوائلَ ورد كن بالأمس نُوَّما
يُفَتِّقها برد الندى فكأنه   يبثُّ حديثاً كان قبل مُكَتَّما

وله قصيدته البائية المشهورة فى وصف صيد الفتح بن خاقان للأسد ، والدالية التى فيها وصف لقائه (أى البحترى) الذئب فى البيداء ، ويعاود وصف الربيع كما فعل فى قصيدته الرائية التى يقول فيها : (ألمْ تر تغليس الربيع المبكر) والميمية فى وصف قصرى المتوكل الصبيح والمليح وهى التى يقول فيها :

حلل من منازل المُلكِ كالأنـ   ـجم يلمعن فى سواد الظلام

وقصيدته فى وصف البيان وهى التى يقول فيها :

لَتفنَّنْتَ فى الكتابة حتى   عَطَّل الناس فن عبد الحميد [1]

وهى مشهورة . وله أوصاف أخرى منتشرة فى قصائده من وصف للنبات والطبيعة أو للحروب وآثارها مثل القصيدة الفريدة التى يقول فيها :

أسيت لأخوالى ربيعة إذ عفت   مصايفها منها وأقوت ربوعها

---

(١) فى قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك الزيات .

ومراثى البحترى مراثى صنعة تكاد تغطى على الصنعة لأن العاطفة الفنية فيها تغطى على العاطفة الحقيقية أو قد يكون مقرونة بشىء منها ، وقد ظفر بنو حميد بمراث بلغت غاية الروعة الفنية من شعر أبى تمام ومن شعر البحترى . ولعل أبدع قصائده فيهم قصيدته التى يقول فى مطلعها :

أَقَصِّرْ حميدٍ لا عزاء لمغرم ... ولا قَصْرَ عن دمع وإن كان من دم

أفى كل عام لا تزال مُرَوَّعاً ... بفَذٍّ نَعِيٍّ تـارة أو بتـوأم

إلى أن يقول :

فصرتَ كعُشٍّ خلَّفَتْهُ فراخه ... بعلياء فرع الأثلة المُتَهَشِّمِ

ثم يقول :

سلام على تلك الخلائق إنها ... مُسلَّمَةٌ من كل عار ومأثم

ومن المختار له فى الرثاء قصيدته فى سليمان بن وهب التى يقول فيها :

أأخىَّ نهْنِهْ دمعك المسفوكا ... إن الحوادث يَتْصَرِمْنَ وشيكا

وقصيدته التى يقول فيها (أبنى عبيدٍ شد ما احترقَتْ لكم) والتى يقول فيها (جحدنا سهمة الحدثان فينا) . ومن أشهر قصائده فى الرثاء رثاء المتوكل وقد قيل إن ابنه المنتصر ولى العهد دس له من اغتاله وإلى ذلك يشير البحترى فى قوله :

أكان وَلِىُّ العهد أضمر غدرة ... فمِنْ عَجَبٍ أَنْ وُلِّىَ الأمر غَادِرُهْ

وهو لم يتمتع بالخلافة إلا بضعة أشهر . ويقال إن ضميره أفسد عليه تلك الأشهر من حياته . ويخيل إلى أن البحترى لم يعلن هذه القصيدة إلا بعد وفاة المنتصر إلا أن يكون قد تنبأ بها وأجاب الله دعوته فى قوله :

فلا مُلِّىَ الباقى تراثَ الذى مضى ... ولا حملتْ ذاك الدعاء منابرُهْ

وفيها يمدح المعتز بن المتوكل فيقول [1] :

---

(١) بعد المنتصر ولى القتلة المستعين بالله وكانت خلافته مضطربة وكان للمعتز حزب قوي بالرغم من أنه كان محجوزاً وما لبث حزبه أن تغلب واستخدم الحرس التركي لخلع المستعين وتولية المعتز الذي =

وإنى لأرجو أن تُرَدَّ أمورُكم إلى خلَف من شخصه لا يغادرُه
مُقـلِّب آراء تُخـافُ أناتـه إذا الأخرق العجلان خيفت بوادرُهْ

وإنى أشك فى صدق قوله وأرى أنه من شواهد ما قدمت من اختلاط الخيال بالعاطفة :

أُدَافعُ عنه باليدين ولم يكن
ليثنى الأعادى أعزلُ الليل حاسرُهْ
ولو كان سيفى ساعة الفتك فى يدى
درى الفاتك العجلان كيف أساوره

إذ أنه لو فعل كما قال إنه فعل لقتله الفاتكون . ولكن المشهود فى القصيدة روعة الصنعة وفخامتها لاعمق العاطفة . والحق أن البحترى إذا ملك صناعته ولم يتكلفها أتى بها وهى فى بهجتها وحلاوتها حقيقة بالمدح الذى مدح به البحترى منزلة ممدوحه فى قوله :

فَنيت أحاديث النفوس بذكرها وأفاق كلُّ منافس وحسود

وأصدق قول يقال فى البحترى وأبى تمام هو ما قاله البحترى نفسه إذ قال إن جيد أبى تمام خير من جيده ، ورديء أبى تمام شر من رديئه . ومثل هذا القول يصح أن يقال أيضاً فى البحترى وابن الرومى ، ولا نعنى بالجودة الصناعة فحسب بل كل ما ينهض به الشعر من ميزات . وللبحترى قصائد فى العتاب هى من أجلّ ما كتب فى اللغة العربية فى هذا الباب ولا سيما عتابه للفتح بن خاقان فى قصيدته البائية التى يقول فيها :

ولو لم تكن ساخطا لم أكن أذم الزمان وأشكو الخطوبا

والميمية التى يقول فيها :

أعيذك أن أخشاك من غير حادث تبيّن أو جرم إليك تقدّما

= انتقض عليه الجند أيضا .

وفى صنعة عتابه كما فى صنعة مدحه حلاوة وسهولة المتناول ، وليس فيها اللجاجة الفكرية التى بذلها ابن الرومى فى قصيدته فى العتاب التى يقول فيها (يا أخى أين ريْع ذاك اللقاء) . على أن هذه القصيدة لابن الرومى لا تمثل إلا ناحية واحدة من نواحى مقدرته فى العتاب فله نواح أخرى منها ناحية العتاب الممزوج بالهجاء ، ومنها ناحية العتاب الذى فيه خضوع للمعاتب . وابن الرومى أوسع مقدرة من البحترى وأكثر نصيباً من ذخائر اللب وإن كان البحترى أوفر نصيباً من بهجة الصنعة .

وقد جاء فى كتاب الأغانى وصف إنشاد البحترى لشعره : فقال المؤلف إنه كان يتشادق فى إنشاده ، ويتزاور ، ويتمايل ، ويلوح بكمه ، ويتقدم ويتأخر ، ومعنى هذا الوصف أنه كان يُمَثِّل كما يصنع الممثل على المسرح ، وإنى أميل إلى تصديق هذه الرواية إذ أنها تؤيد ما ذهبت إليه من أن البحترى كانت عنده صفة يكثر ظهورها فى بعض الممثلين ، وهى اختلاط الأحاسيس التى يمثلونها بحقائق الحياة حتى يصعب التمييز بينهما ، وقد ضربت من أمثال ذلك مثلاً من غزله ومن رثائه للمتوكل . ولم يكتف البحترى فى إلقائه بطريقة الممثلين فى الإنشاد ، بل كان ينظر إلى الحاضرين ويطلب منهم الاستحسان ويلومهم إذا لم يظهروا الإعجاب والاستحسان ؛ وطلبُ الاستحسان من المشاهدين والحرص عليه والانتشاء به من صفات الممثلين أيضاً . وقد ضجر منه المتوكل يوماً لمغالاته فى هذه الأعمال ، فأغرى به شاعراً صغيراً عبث به فى شعره . ولو جاز أن نتمنى سماع إنشاد البحترى لشعره لتمنينا أن نسمعه ينشد بهذه الطريقة التمثيلية قطعة من شعره تساعد على إظهار مقدرة الممثل مثل قوله فى قتاله للذئب :

عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته ... فأقبل مثل البرق يتبعه الرعْدُ
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها ... على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد إلا جرأة وصرامة ... وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها ... بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخرَّ وقد أوردته منهل الردى ... على ظمأ لو أنه عذب الوِرد
ونلت خسيساً منه ثم تركته ... وأقْلعتُ عنه وهو منعفر فرد

ولا غرابة أن يكون عند الشاعر الذى عماده الصناعة اللفظية صفة الممثل الذى ينتشى بما يقول حتى يخلق له القول عاطفة فنية لا تكاد تميز من الأحاسيس الناشئة من حوادث الحياة فى نفوس بعض ذوى الفنون . وفى الأخبار التى وردت عن البحترى نرى أنه كان يمدح شاعرين هما : أبو تمام ، والعباس بن الأحنف . وفى شعر البحترى أثر محاكاته للأول فى الصنعة البيانية ومعانيها وللثانى فى بعض الغزل من شعره .

* * *

رجعة إلى البحترى [1]

أبدى لنا بعض الأدباء الأفاضل شكا فى وصفنا للبحترى من حيث غلبة الصناعة على العاطفة فى شعره واختلاط الحقيقة بالخيال فى تلك الصنعة مما جعل بعض القراء يغترون بها ويحسبونها عاطفة . ولم نكن نريد انتقاص البحترى إذ عددناه ممثلاً فى صناعته ، يمثل العواطف المختلفة تمثيلاً متقناً ؛ ولم نُرجِّح صحة رواية كتاب الأغانى عن طريقة إنشاده وعن طلبه الاستحسان من الحاضرين وزجرهم إذا لم يُظْهِروا الإعجاب ، إلا لأن ذلك يفسر تناقض ما يمثل من العواطف والأحاسيس فى شعره ، كما سنوضح ، ويتفق وطريقة الصناعة اللفظية التى ينتشى فيها الصانع بما يقول ، وقد أغفلنا الإشارة إلى ما يروى عن بخله إذ لا دخل لذلك بفنه ، وكذلك أغفلنا ما روى عن قلة اكتراثه بثيابه ونظافته ..إلخ .

والحقيقة أننا نعجب بصناعة البحترى إعجاباً كبيراً ، لكن الإعجاب لا يمنع من الوصف والدراسة النفسية والسيكولوجية . وربما أخذ علينا بعض حضرات الأفاضل قولنا إن رثاءه للمتوكل كان صنعة وإننا نشك فى قوله : (أدافع عنه باليدين .. إلخ) . وقد رفضنا ما قرأنا فى بعض الكتب من رواية لعلها رواية عدو أو رواية مازح أراد أن يداعب قوله : (أدافع عنه باليدين إلخ) . فقد قيل إنه اختبأ أثناء مقتل المتوكل . ويكفى أن نقول إن الفتح بن خاقان هو الذى حاول أن يدافع عن المتوكل بيديه وبجسمه فقتله الفاتكون وهو من زعماء الترك مثلهم ، فما كانوا يتعففون إذاً عن قتل البحترى إذا صح أنه دافع عنه باليدين إن لم يكن لغضب منه فلكى يصلوا إلى المتوكل . ولم نشأ أن نذكر أنه مدح المنتصر بعد أن هجاه فى رثاء المتوكل ، ومدح زعماء الفاتكين وعرَّض بهجاء المتوكل فى مدحه للمنتصر كما سنوضح ، ومدح المستعين الذى خلف المنتصر والذى كان منافساً للمعتز بن المتوكل الذى مدحه البحترى فى رثائه للمتوكل ورجاه

---

(١) نشر بالعدد [٣٠٧] من مجلة الرسالة ٢٢ / ٥ / ١٩٣٩ م .

للخلافة ، ومدح ابن المستعين ورجاه للملك أيضاً . كل ذلك والمعتز أسير حبيس ، ثم بعد أن ثار الجند الترك على المستعين الخليفة واضطروه أن يخلع نفسه وفتكوا به هجاه البحترى بقوله :

وما كانت ثياب الملك تخشى جريرة بائلٍ فيهنَّ ... رِى

وكان الغدر والخيانة والانتقاض أموراً شائعة فى ذلك العهد . وفى رثاء المتوكل يهجو المنتصر فيقول : (إذا الأخرق العجلان خيفت بوادره) ويقول :

ولا وأل (المشكوك فيه) ولا نجا
من السيف ناضى السيف غدراً وشاهِرُهْ

وهذا يشمل المتهم بالتحريض غدراً وهو المنتصر ويشمل الذين شهروا السيف وقتلوا المتوكل وهم الذين مدحهم البحترى بعد ذلك . ورب قائل يقول : إن الشاعر لا دخل له بالسياسة فهو يمدح الحكومة القائمة . ولكن البحترى لم يكتف بمدح كل حكومة كانت قائمة بل كان يهجو الحكومة التى قُضِىَ عليها . وقد رأينا هجاءه للمنتصر فى رثائه للمتوكل فانظر كيف يمدحه ويقول :

سروا موجِفِين لسعى الصفا ورمى الجمار ومسح الحجر
حججنا البنية شكراً لِمَا حبانا به الله فى المنتصر

أى إنه حج كى يشكر الله على أن المنتصر تولى الخلافة وهو الذى يصفه فى المرثية بالأخرق العجلان ويرجو ألا ينجو من أن يُقْتَل بالسيف لأنه متهم بالتحريض على قتل أبيه ، ولم يكتف بالحج شكراً بل وصف المنتصر بالحلم بعد وصفه بالخرق فقال :

من الحِلْمِ عند انتقاض الحلو م والحزم عند انتقاض المرر
تَطَوَّل بالعدل لما قَضَى وأجمل فى العفو لما قدر
ودام على خُلُقٍ واحد عظيم الغناء جليل الخطر

ويقول :

ولكنْ مُصَفًّى كماءِ الغما م طابت أوائله والأُخَر
تَلافَى البرية من فتنة أَظَلَّهُمُ ليلها المعتكر

رددت المظالم واسترجعت   يداك الحقوق لمن قد قُهِر
وآل أبى طالب بعد ما   أذيع بسِرْبِهم فابْذَعَرْ
وصلتَ شوابك أرحامهم   وقد أوشك الحبل أن ينبتر

وهذا المدح طويل جيد ، ولا يقل صناعة عن مدحه للمتوكل بل إن فيه تعريضاً بحكومة المتوكل وهجاءً له ، إذ أن المتوكل هو الخليفة الذى غالى فى اضطهاد آل أبى طالب . وقوله (رددت المظالم) هجاء صريح للحكومة السابقة ، وقال :

بقيت إمام الهدى للهدى   تُجَدِّدُ من نهجه ما دثر

فإذا كان الهدى قد دثر وجدده المنتصر فمعنى ذلك أن المتوكل هو الذى كان الهدى فى عهده مندثراً .

وفى مدح العباس بن المستعين يقول :

تَوَلَّتْه القلوب وبايعته   بإخلاص النصيحة والوداد
هو الملك الذى جُمِعَتْ عليه   على قدر محبات العباد

بعد أن كان لا يرضى بعد المتوكل خليفة إلا بالمعتز ابنه ، وقد قال فى ذلك (وإنى لأرجو أن تُرَدَّ أموركم إلخ) .

وفى مدح المستعين يقول :

تِلْو رسول الله فى هَدْيِهِ   وابن النجوم الزهر من آله

وهذا ليس مدحاً شكلياً لكل حكومة قائمة بل هو يُمَثِّل عاطفة الولاء الشديد والاقتناع بالصلاح وإلا ما قال (تلو رسول الله) .

وبعد أن جعل المستعين مثل رسول الله عاد بعد تعذيب الجنود له وقتله فقال : (وما كانت ثياب الملك تخشى إلخ) وقال أيضاً فيمن شبهه قبل ذلك برسول الله :

ثقيل على جنب الثريد مراقبٌ   لشخص الخوان يبتدى فيواثبه

إذا ما احتشى من حاضر الزاد لم يبل
أضاءَ شهاب الملك أو كلُّ ثاقبه

تخطّي إلى الأمر الذى ليس أهله فطوراً ينازيه وطوراً يشاغبه

وبعد قتل المعتز مدح أيضاً الحزب المناوئ له وخليفة ذلك الحزب وكان فى مدح كل خليفة يذكر مدحاً يصح أن يحمل على محمل التعريض بالخليفة السابق الذى كان قد رفعه البحترى إلى السماء كما فعل مع المستعين [1] .

وهذه الخطة لم تكن خطته نحو الخلفاء والوزراء فَحَسْب ، بل إنه أيضاً صنع النسيب والتشبيب فى علوة الحلبية حتى ظن بعض النقاد أنه من أصدق النسيب وهو ليس كذلك ، فهو فى القصيدة الواحدة يصفها بالصيانة والتبذل فقال :

بيضاء رود الشباب قد غُمِستْ فى خجل دائمٍ يعصفرها
لا تبعث العُود تستعين به ولا تبيت الأوتار تخفرها

وبعد هذا الوصف بالتصون يقول فى القصيدة نفسها :

وليلة الشك وهو ثالثنا كانت هناتٍ والله (يغفرها)

وعلى فرض صحة حدوث ما يستوجب (الغفران) أيليق ذكر ذلك فى النسيب الذى يصفها فيه بالتَّصوُّن ؟ وأدهى من ذلك أنه عاد وهجاها أفحش هجاء بقول لا يتفق وما وصفها به من التصون وهو قول لا يمكن الاستشهاد به (صفحة ١٠٩ من طبعة الجوائب) وفيه أنكر عليها التصون والعفة والجمال والأنوثة . وقصته مع نسيم غلامه معروفة إذ كان يبيعه ويقبض ثمنه لم يعود فيهدد الذى اشتراه حتى يرده إليه هدية كى يكسب المال . ونسيبه فيه نسيب ظاهره الرقة وباطنه فساد الذوق الذى يكون عندما تنعدم العاطفة وتُدَّعى تمثيلاً قال فيه :

فقل لنسيم الورد عنّى فإننى أعاديك إجلالاً لوجه (نسيم)

---

(١) تولى المعتز ثم فتك به الجند أيضا ثم ولوا المهتدى ثم فتكوا به أيضا وولوا المعتمد ففي زمن قصير فتكوا بالمتوكل والمستعين والمعتز والمهتدى ويقال إن المنتصر مات مسموما .

ولو كانت عنده عاطفة لقال :

فقل لنسيم الورد أَقْبِلْ فإنني   أحبك مِنْ حبي لوجه نسيم

أو مِنْ حبى لطيب نسيم ، أو ما شابه ذلك إذ لا يُعقَل أنه يكره الرائحة الزكية لأن نسيم الورد اسمه مثل اسم نسيم . ما بقى إلا أن يتغزل فى الرائحة الكريهة إجلالاً لوجه نسيم كما يقول . وقال أيضاً فيه :

لم تجِدْ مثل ما وجدتُ وما أنـ   ـصفْتَ إن أنت لم تجد مثل وجدى

كيف يكون من الذوق والصدق أن يطلب من ذلك المملوك الصغير أن يعشقه ويحس بوجد مثل وجده به والبحترى شيخ كبير والمملوك غلام صغير ؟ أظن أن هذه الشواهد كلها تزكى وصفنا للبحترى وكنا لا نريد الإطالة — وهو وصف على أى حال لا يطعن فى علو صنعته .

فقد وصفنا فى مقالة (صيانة العقيدة من احتيال النفوس) أن النفس البشرية تستطيع أن تخفى عن نفسها قبح رذائلها وأن تزكيها بأن تلبسها لباس الفضيلة أو الدين .

ومن نظراته الصادقة أيضاً قوله :

وما القرب فى بعض المواطن للذى   يرى الحزم إلا أن يشطّ ويَبْعُدَا

فقد يكون فى البعد من الإبقاء على المودة ما لا يكون فى القرب . وهذه النظرات الصادقة ليست قليلة فى شعره بالرغم من فساد نظرته أحياناً . وأختم قولى عن البحترى بأن أعيد بيتاً له أعجب به وهو قوله :

ما أضعف الإنسان لولا همة   فى نُبْلِهِ أو قوة فى لبـه

إذ يعجبنى منه اختصاصه النبل بالهمة واللب بالقوة وجعل قوة الإنسان فى همة نبله كما جعلها فى قوة لبه .

والغريب فى أمر البحترى أنه قد يخطىء فى المعنى إذا كان نسيباً ويصيب فيه إذا كان مدحاً كأن الرُّغْبَ فى قلبه أشد من الحب . انظر كيف فسد ذوقه فى قوله فى النسيب وقوله فى مملوكه نسيم :

فقل (لنسيم الوَرْدِ) عنى فإننى   أُعادِيك إجلالاً لوجه نسيم

ثم إلى قوله فى المدح :

إنى لأضمر (للربيع) محبة　　إذ كنتُ أُعْتَدُّ الربيع أخاكا

وإصابته فى البيت الثانى كانت خليقة أن تجعله يقول فى البيت الأول إنه يحب نسيم الورد لمشابهة الورد للنسيم ، كما أحب الربيع لمشابهته للممدوح ، ولكن له سقطات فى وصف الأحاسيس وما تقتضيه من القول شأن القائل بالصنعة لا بالعاطفة وإنْ كان أميراً لها . وأدهى مما ذكرنا أن عظيما من بنى حميد ماتت ابنته فحزن لموتها فنظم البحترى قصيدة يعزيه فيها فقال إن العاقل ينبغى ألا يحزن لموت أنثى أيّة كانت لأنها قد تجلب العار :

واستذلّ الشيطانُ آدم فى الجـ　　ـنة لّما أغرى به حَـوّاء

والفتى مَنْ يرى القبور لِما طا　　ف به من بناته الأكفاء

نعم إنه يُعرِّض بمعنى العار ولا يصرح ولكنه تعريض كتصريح ، ففى القصيدة يقول : إن أعاظم العرب ما كانوا يئدون بناتهن فقراً (بل حَمِيّةً وإباء) وذكر احتمال العار كى يعزى به أباً حزيناً على فقد ابنته ، والمُعزَّى من أعاظم الناس والفتاة التى ماتت من كريمات النساء ، فساد فى ذوق الصانع حتى مع احتمال حدوث العار لو عاشت إذ يكون من فجاءات الحياة التى لا تتفق وكرم محتد التى يرثيها ، هذا هو خطأ ذكاء الصنعة ، أما إذا أسلم نفسه لذكاء الطبع والبصيرة النفسية (السيكولوجية) أتى بنظرات صادقة فى النفوس والحياة مثل قوله :

إذا أحرجت ذا كرم تخطّى　　إليك ببعض أخلاق اللئيم

واختياره كلمة اللئيم للكريم المُحْرَج ليس فيه مبالغة كما يعرف المفكر فى أخلاق الناس ، كما أنه ليس من المبالغة قوله فى البخل أو اللؤم أو ما شابه ذلك :

وتماحكوا فى البخل حتى خلته　　ديناً يدان به الإلٰه ويُعبَدُ

المعرى

هل كان سابقاً لعصره (١)

مما لاشك فيه أن كل قارئ يرى فى الكتاب الذى يطالعه بعض ما هو فى نفسه وعقله سواء أكان الكاتب قديما أو حديثا . ومما لا شك فيه أن اثنين يقرءان كتابا يختلفان بعض الشىء فى طريقة إدراكه مهما عظمت أوجه التشابه بين فهم كل منهما للكتاب ، فإن كل قارئ يجد فهمه لما يقرأ محدوداً بعض الشىء بنوع تربيته وتعليمه وبمزاجه وطبائعه وبذكرياته وبما تعلم وبما قرأ . فلا غرابة إذا كان القارئ العصرى يرى فى شعر أبى العلاء المعرى ما لم يقصده أبو العلاء ، فهذا أمر غير مقصور على المعرى ولا على غيره من الكتاب والشعراء ، بل هو غير مقصور على ما يقرأ فإن سامع الحديث أيضا يفهم فى الحديث بعض ما لم يعنه المتحدث . وقد يختلف اثنان فى فهم حديث واحد يستمعان له بعض الاختلاف ، وليس الأمر مقصوراً على السمع والمطالعة والفهم لما يسمع أو يقرأ بل إن إدراك المرئيات قد يختلف باختلاف المخلوقات إما قليلا وإما كثيرا .

فإذا أنقصنا من شعر المعرى بعض جدة معانيه بسبب ما نكون قد قرأنا فى معانيه من آرائنا ، بقيت له بعد ذلك جدة كثيرة فى المعانى وبقيت له الميزة التى جعلتنا نكثر من نسبة آرائنا إليه لا إلى غيره ، فإنه لا بد أن يكون قد ألم ببعض جوانب هذه الآراء إن لم يكن قد ألم بجوانب أخرى منها . ثم إن جدته فى اتجاه التفكير ونوع الشعور ينبغى أن يحسب أيضا ولو كانت الفكرة مطروقة . والجدة إذا أريد بها جدة معانى التفكير فى النفس والخلق والحياة ، إنما هى أمر نسبى وهى فى الحقيقة يراد بها الشيوع والإذاعة أكثر من الجدة ، فإن كثيرا من المعانى التى يأتى بها التفكير فى النفس والخلق والحياة قد كان معروفا عند بعض القدماء حتى فى أقدم العصور وإنما كان غير شائع ، فإذا عثرنا فى قولهم بشىء من ذلك سميناه جديداً ، والحقيقة هى أن العقول البشرية يكون نضجها فى التفكير فى النفس والخلق والحياة أسرع من نضجها فى التفكير فى حقائق الكيميا أو ما شابهها من العلوم ، ولكننا كثيرا ما نقيس تفكير العقول فى النفس والخلق

---

(١) نشر بمجلة الهلال يونية سنة ١٩٣٨ م .

والحياة على تفكيرها فى العلوم فنخطىء بعض الخطأ . على أننا نقرأ فى بعض الأحايين لبعض القدماء آراء فى العلوم الكونية وغيرها تدل على أنهم قد فكروا فى جوانب بعض الآراء الحديثة وأنهم قد رأوا لمحا منها ، فإذا كان هذا أمرهم فى الأمور العلمية البطيئة النضج فلا غرو إذا كان تفكيرهم أسرع نضجا فى أمور الحياة والنفس والخلق .

ومهما قرأنا فى شعر الشاعر المتقدم من آرائنا فلا بد أن نتساءل لماذا يختلف شاعر عن شاعر من الشعراء المتقدمين فى هذه الميزة ، ولا بد أن نتساءل أيضا لماذا يختلف الشاعر الواحد فى قول عن قول فنرى فى قول ما نسميه جدة ونرى فى قول آخر ما نسميه قدما والقائل واحد فى الحالتين . وأكبر ظنى أن اختلاف الناس فى العصور المختلفة فى اللباس والعادات والمعتقدات والآراء الشائعة قد جعل أهل العصور الحديثة يبالغون بعض المبالغة فى تمييز آرائهم عن آراء القدماء . ولعل أحسن دواء لذلك أن نقرأ كتب السير جيمس فريزر فإن من يفعل ذلك يدهش لأنه يرى أن كثيراً من العادات والمعتقدات الشائعة يرجع أمرها إلى العصر الحجرى ، وما قبل العصر الحجرى .

وإذا قرأ قارىء لوكرتيوس الشاعر الرومانى القديم أحس كأنما يقرأ بعض آراء الفلسفة المادية التى كانت شائعة فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فى أوربا ، وشعر لوكرتيوس أوضح مثل لتشابه الأفكار وترددها عصراً بعد عصر . وقد نقل ماتيو ارنولد قطعة لمؤلف قديم لا أذكر اسمه الآن يصف حواراً واحتفالا حدث فى الإسكندرية فى العهد الإغريقى البطليموسى ، وإنما نقلها ماتيو ارنولد كى يدل على أن الناس هم الناس فى كل عصر .

وإذا قرأنا قول أبى تمام :

وقديما ما استنبطت طاعة الخا　　　لق إلا من طاعة المخلوق

حكمنا أنه لا بد أن يكون قد ألم فى تفكيره بما ألم به الفلاسفة العصريون فى تتبعهم نمو فكرة الخالق فى الأذهان البشرية من قديم الزمن وإلا لم يكن للبيت معنى . وفى بعض الأحايين يكون إلمام الشاعر بمذاهب التفكير الحديثة إلماما أبعد

وعلى وجه التعميم دون التفصيل ومثل ذلك أن الذى يقرأ قول الشريف الرضى :

ولولا نفوس فى الأقل عزيزة　　　لغطى جميع العالمين خمول

يقول إنه لا بد قد فكر فى بعض ما فكر فيه كارليل وغيره من المؤرخين الذين يجعلون تاريخ الرقى الإنسانى والحضارة تاريخ الآحاد الممتازين من الناس .

فإذا تذكرنا وحدة العقل البشرى وتشابهه فى الأزمنة المختلفة ، وأنه أسرع نضوجا فى المعقول الذى يأتى به التفكير فى الحياة والنفس والخلق منه فى الأفكار العلمية التى تحتاج إلى تجارب عملية عديدة ، وإذا تذكرنا أيضاً أن الإلمام بالمعنى لا يستدعى الإلمام بكل صغيرة وكبيرة منه ، وأن الجدة ليست جدة مطلقة بل جدة نسبية هى أشبه الأشياء بالإذاعة ، وأن الشاعر يكون أكثر نصيبا من هذه الجدة إذا لم يقيد ذهنه بقيود تمنعه من التأمل فى الحياة والخليقة والنفس وأخلاقها وآرائها — أقول إذا تذكرنا كل هذه الأمور حكمنا أن أبا العلاء المعرى أحق بأن يسمى حديثا من بعض المعاصرين . وأما قوله (غدوت ابن وقتى) ، فإنما يعنى أنه متأثر لما يقع حوله من الحوادث وكثيرا ما يكون هذا التأثر عكسيا أى أنه يتأثر هنا كى يظهر السخط والإنكار .

وإذا نظرنا إلى قول المعرى :

فلتفعل النفس الجميل لأنه　　　خير وأحسن لا لأجل ثوابها

وجدنا معنى كان معروفا لدى المفكرين الإغريق قبله بقرون وعصور ، وكان هؤلاء المفكرون لا يميزون بين الفضيلة والجمال ولا بين الحق والحسن ، ولكنه مع ذلك لم يكن معنى ذائعا ولا سيما فى عصره وبعد عصره ، بل المعنى الذائع هو أن امتناع المرء عن المعاصى لا معنى له إذا لم يكافأ عليه فى الآخرة . وقد يعظم هذا المعنى الأخير ويدخله الخطأ الكثير حتى يتصور الرجل العامى أنه سيكافأ بأن يباح له ما امتنع عن عمله فى هذه الحياة الدنيا ، فجدد المعرى الصلة بين الفضيلة والجمال وبين الحق والحسن . وكان الناس فى عصره يرون أن الإنسان علة المخلوقات والكون ومرئياته ، فأبان المعرى عن ضآلة الإنسان فى الكون كما تفعل نواحى التفكير الحديثة ، وقال المعرى بسنة تطور الأمم واضمحلالها

وفنائها حتى أهل الحجاز فقال :

سيسأل قوم ما الحجاز وأهله   كما قال قوم ما جديس وما طسم

وقال بتحكيم العقل كما قال فلاسفة القرن الثامن عشر والتاسع عشر ومن أتى بعدهم .

كذب الظن لا إمام سوى العقـ   ـل مشيراً فى صبحه والمساء

وإن كان يعترف بقصور العقل عن أمور كثيرة فى قوله :

سألتمونى فأعيتنى إجابتكـم   من ادعى أنه دارٍ فقد كذبا

ورأى السلاطين والأمراء أجراء فقال :

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها   فعدوا مصالحها وهم أجراؤها

وقال :

إنما هذه المذاهب أسبا   ب لجلب الدنيا إلى الرؤساء

وكل هذه الأقوال وأمثالها لم تكن من الآراء الشائعة المعتقدة كما هى شائعة الآن ، فلا غرابة إذا رأى القارئ فى شعر المعرى جدة فى المعانى ، ولا غرابة إذا قيل إنه كان سابقا لعصره والحقيقة أن كل مفكر يرتفع عن مستوى جمهور عصره يكون من أجل ذلك سابقا لعصره .

على أننا إذا نظرنا إلى حالة الدولة العربية فى عهده من حيث السياسة والنزعات الدينية وما وصلت إليه نهضة الدولة العباسية الفكرية ، أمكننا أن نفهم الأسباب الظاهرة التى اشتركت مع أسباب من نفس المعرى ومزاجه فهيأته للخروج عن اتجاه التفكير المعهود لدى الجماهير فى عصره ، فإن الفوضى السياسية فى أواخر الدولة العباسية كانت مصحوبة بفوضى فكرية ، فظهرَ القرامطة وغير القرامطة من الطوائف الهادمة المستحدثة ، وتلك الفوضى السياسية وما صحبها من الطغيان والشر تفسر لنا أبياته التى ينزع فيها منزعا يشبه الآراء الديموقراطية الحديثة والتى تدل على ضياع الثقة بالنظام الحكومى الذى كان يعد السلطان فيه ظل الله فى أرضه عندما كانت الرعية تستظل بظل الأمن والاطمئنان

بسبب قوة الخليفة . وكذلك لم يكن من عفو الأمور أن ظهر مفكر مطلق التفكير من القيود كالمعرى فى عهد ظهرت فيه الطوائف الدينية والفكرية الهادمة المستحدثة ، إلا أن أكثر هذه الطوائف كانت تلجأ إلى وسائل التعمية والتمويه والتأويل والأسرار أو ادعاء الأسرار لاجتذاب الجماهير لأغراض سياسية ، وعملها هذا يفسر لنا الأبيات التى ينعى فيها المعرى على أصحاب المذاهب مسلكهم .

فالمعرى قد ارتفع عن مستوى التفكير والشعور السائد فى جماهير عصره ، ولو أنه كان متأثراً بعصره صادقا فى قوله (غدوت ابن وقتى) .

* * *

أبو العلاء المعرى
ونظره إلى الحياة [1]

إذا قرأ القارئ شعر المعرى أذكره نظره إلى الحياة بنظر شو بنهور وإن كان الفيلسوف الألمانى قد باعد بين سلوكه فى الحياة ونظره إليها واختلف قوله وفعله فهو فى قوله يحث على الزهد فى الحياة وفى فعله يغنم مغانم لذاتها وفى قوله يرى السعادة فى رفض لذاتها وفى فعله ينافس الناس فيها . أما المعرى فقد وافق قوله فعله فزهد فى قوله وزهد فى فعله وهو أيضاً يرى السعادة فى رفض مطامع الحياة وجشعها والتقاتل عليها ولو أنهُ فى بعض قوله قد أدرك بثاقب فكره اختلاف مظاهر السعادة فى النفوس فقال :

تناهبت العيشَ النفوس بِغِرَّةٍ فإن كنت تسْطِيعُ النِّهاب فناهب

وقال :

أن الشبيبة نار ان أردت بها أمراً فبادره إن الدهر مطفيها

وقال وقد عرف أن من الناس من يجد لذة وسعادة حتى فى الإقدام على المهالك :

ومن حبِّ دنياهم رموا فى وغاهمُ بغيض المنايا بالنفوس الحبائب

فهو فى اعترافه بمظاهر السعادة التى يجدها أناس فى غير الزهد كما يجد سعادته فى الزهد يذكرنا بأناتول فرنس وكيف أنهُ صور الناس فى قصة تاييس وكلٌّ ينشد السعادة فبعضهم ينشدها فى رفض مطامع الحياة وبعضهم فى نشدان مطالب الآخرة وبعضهم فى الإقبال على الحياة فنظرة المعرى أعظم وأشمل لحاجات النفوس المختلفة . وإذا كان فى نظر المعرى إلى الحياة إظهار لمعايب النفس ولشرور الحياة فإن الإنسانية قد أفادها إظهار تلك المعايب والنفوس حتى وإن خالف الناس

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، يونية سنة ١٩٣٨ م .

الشاعر أو المفكر المظهر لتلك العيوب فى يأسهِ إذا كان يائساً من معالجتها فلا يستقيم طلب المثل العليا إلاَّ بسخط هؤلاءِ الساخطين وبإنكارهم ما ينكرون وبلفت الناس إلى عيوب النفس وشرور الحياة والمعرِّى يفعل ذلك وهو يعترف بعيوب نفسه قبل أن يلوم الناس على عيوبهم فتراه يقول :

بنى الدهر مهلاً إن ذممت فعالكم   فإنى بنفسى لا محالة أبدأ

ويقول :

ومن العجائب أن كلاًّ راغب   فى أم دفر وهو من عيَّابها

(أم دفر هى الدنيا) والحقيقة أن عائب الدنيا إنما يعيبها لأنهُ يود لو كانت أهنأ وأسعد فهو إذاً يرغب عنها لشدَّة رغبتهِ فيها وفى السعادة التى كان يأملها فيها ولم تستقم لهُ .

وقد رأينا فى كثير من عصور التاريخ أن رؤية السعادة فى الزهد فى الحياة وفى رفض مطامعها والامتناع عن التقاتل عليها مبدأ يذيع فى العصور التى تعم فيها الشرور وتضطرب فيها الأحوال السياسية حتى يود الناس أن يجدوا ملجأً يحتمون بهِ من شرور الدنيا كما كان البوذيون يفعلون فى معابدهم والمسيحيون فى أديرتهم والمسلمون فى تكاياهم وحتى يريد الناس أن يتجردوا من التأثر بحوادث الحياة فلا فرح ولا حزن كما قال المعرِّى :

ومن عاين الدنيا بعين من النهى   فلا جَزلٌ يفضى إليهِ ولا كبت

إلاَّ أن المعرى مع ذلك عَلِمَ علم المفكر أن عظة التجارب لا تتغلب على الطباع فى كثير من الأحايين فقال :

فهيمُ الناس كالجهول ولا يظـ   ـفر إلاَّ بالحسرة الحكماء

وقال :

نــزول كما زال آباؤنـــا   ويبقى الزمان على ما نرى

وقال :

العقل يسعى لنفسى فى مصالحها   فما لطبع إلى الآفات جذاب

ومن أجل ذلك كان المعرِّى يرى أن الفضائل والرذائل طباع وأن الوعظ والزجر والوعد والوعيد لم تغير من أساس النفس الإنسانية على مرِّ الدهور فقال :

كم وعظ الواعظون منا وقام فى الأرض أنبياءُ
فانصرفوا والبلاءُ باقٍ ولم يزل داؤك العياءُ

وقال :

ولو ان الأنام خافوا من العقـ ـبى لما جارت الحياة الدماءُ

ولكنه مع ذلك لا ييأس من إصلاح النشء بتعهد الوليد ومن العجيب أن المعرِّى كان يتعصب لأحمد بن أبى الطيب المتنبى وشرح ديوانه وأسماه معجز أحمد على اختلاف مزاجيهما فى الوسائل والقوى وإن اتفقا فى النظرة إلى الحياة وإلى النفوس الإنسانية فيقول المتنبى :

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس رَوَّى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا بهِ ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

انظر إلى قولهِ (رَوَّى رمحه غير راحم) وهو لا يرى إثماً فى أن يصول بمن وصفهم من البدو فى قولهِ :

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستحل دم الحجاج فى الحرم

ولا نحسب أن استحسان المعرِّى لفن المتنبى فى شعره هو وحده الذى جلب له هذا الإعجاب وإن كان فى فن المتنبى من حكمة المتأمل ما يغرى المعرِّى بل لعل من أسبابه أيضاً ما يطمح إليهِ صاحب المزاج الذى يضعف عن الكفاح فى الحياة وما ينزع إليهِ من الرغبة فى مجاراة المكافحين فى الحياة المقاتلين عليها وهى رغبة تولد إعجاباً وهذه الرغبة وهذا الإعجاب قد يختفيان فى النفس بسبب مزاجها النافر من القتال على الحياة ولكنهما قد يظهران فى بعض الأحايين بالرغم من محاولتهما التخفى وبالرغم من لوم النفس التى يختفيان فيها للمقاتلين على الحياة وتهجينها جشعهم وأى النفوس لاتنزع إلى القتال على الحياة بالرغم من نفورها منهُ ومن الشرور التى تنشأ منهُ والتى يصفها المعرِّى فى قولهِ :

إن العراق وإن الشام مذ زمن صِفرانِ ما بهما للمُلك سلطان
ساس الأمور شياطين مُسَلَّطة فى كل مصرٍ من الوالين شيطان
متى يقوم إمام يستقيد لنا فتعرف العدْلَ أجبال وغيطان

وهو فى البيت الأخير ينشد إماماً عادلاً قادراً يدفع الشر بالشر ويقضى على شرور (الشياطين المسلَّطة) فهو إذاً يجيز القتال على الحياة وإن كان مزاجه ينفر من مظاهر ذاك القتال ووسائله بل هو ينظر أيضاً إلى نفوس (الشياطين المسلطة) وإلى نفوس المجرمين وإلى الوحوش فيقول :

وما ذنب الضراغم حين صيغت وصيِّر قوتها فيما تدَمَّى

ولكن هذا لا يمنع من طلب إمام قادر يستقيد منهم بقوته ولا يمنع أن يقول المعرى :

ما الظافرون بعزها ويسارها إلاَّ قريبو الحال من خُيَّابها

ولعلَّ هذا الفكر كان يبعث فى نفس المعرى رحمة شاملة بالرغم من لومه ذوى العز واليسار والسلطة فى قوله (من ليس يحفل خمص الناس كلهم) وهذه الحالة النفسية تذكرنا بحالة الطغرائىّ النفسية التى جعلتهُ يقول :

أوالى بنى الأيام نظرة راحم وإن ظنت الجهال أنى حاسد
لهم فى تضاعيف الرجاء مخاوف ولى فى تصاريف الزمان مواعد

على أن المعرى قد بلغ فى بعض قوله غاية اليأس وإن كان بعض قوله يدل على أن تحت اليأس من صلاح النفس والدنيا رغبةً وأملاً فى صلاحها فإن الأمل كثيراً ما يتخذ من قوة سخط اليأس بياناً وقوة يستخدمهما فى إصلاح ما يريد إصلاحه فيظهر الأمل أملاً معكوساً محولاً إلى يأس للاستنجاد بقوة سخط اليأس وبيانه وبلاغته وأثره فى النفوس وهذا هو ما يظهر بِهِ بعض المصلحين من اليأس فى قولهم إذ لولا أن سريرتهم تريد أن تستحث النفوس إلى الإصلاح بتخويف النفوس من نتائج هذا اليأس من صلاح الحياة لما لجوا وأمعنوا واستطالوا وأطالوا فى بلاغة يأسهم من غير نفاق . لكن المعرى كما قلنا قد تجاوز هذه المنزلة من اليأس إلى ما هو أشد منها أى إلى اليأس من الفن وبلاغته وعلومه ولذته كما

فى قوله :

أفٍّ لما نحن فيهِ من عنتٍ · فكلنـا فى تحيُّـلٍ ودلسْ
ما النحو ما الشعر والكلام وما مرقش والمسيب بن علسْ
طالت على ساهر دجنته والصبح ناءٍ فمن لنا بغلسْ

وربما يدهش القارئ إذا قلت إن هذا من أشد اليأس ولا يهمنا مرقش والمسيب بن علس فلعل الوزن والقافية وحضورها فى ذهن المعرى أثناء النظم هى الأسباب التى أدت إلى ذكرهما ولكن مظهر اليأس هو أن الإنسان سواء أشاعراً كان أم غير شاعر إذا دهمهُ الهم فى الحياة لجأ إلى الفنون كى يجد فيها لذة وعزاءً وسلوى ومهرباً وقوة لاستئناف الحياة والمهرب من الحياة قد يكون قوة لاستئناف الكفاح فى الحياة إذ ليس المهرب هنا إلاَّ تراجع طالب الراحة وتجديد القوة . فالرجل من العامة ينفِّس عن نفسه بفنون العامة من آهات أو أدوار غناء والرجل من الخاصة ينفِّس عن نفسه بما يناسبهُ من الفنون والشاعر ينفِّس عن نفسه بشعره والمعري فى هذه الأبيات يتساءل عن قيمة النحو والشعر والكلام ويرى أنها عنت وتحيل ودلس ولكنهُ لم ييأس منها تماماً لأنهُ لو كان قد يئس منها حقيقة لما التجأ إليها كما فعل عندما نظم هذه الأبيات نفسها إلاَّ أن التأفف منها منزلة من منازل اليأس من الفنون . وهذا شهوبنهور الفيلسوف الألمانى يقول (إن الإنسان يداوى قبح الحياة بالفنون) وهذا نيتشه الفيلسوف الألمانى يقول (إنك تكره الحياة وتنكرها إذا حسبت لها مغزى خلقيًّا ولكنك تحبها وتقبل عليها إذا أيقنت أن لها مغزى فنيًّا) وأساس تزكية هافلوك ايلس للحياة فى كتابه المسمى (رقصة الحياة) هو اعتباره الحياة فنًّا فى جميع مظاهرها . ولكن المعرى لم يكن همه أن يزكى الحياة ولا أن (يتحيل) كى يحبها ويقبل عليها بأن يعد مغزاها مغزىً فنيًّا لا خلقيًّا كما يريد نتشه الفيلسوف الألمانى بل لعلهُ خشى أن يمنع اطمئنان الإنسان بسبب تحيل الفنون فى تزيين الحياة من الرغبة فى إصلاحها والقيام بما يحقق هذه الرغبة لأن نظرة المعرى إلى الحياة كانت نظرة خلقية قبل أن تكون فنية . وللمعرى أبيات يخيل للقارئ فيها أنهُ فكر فى بعض جوانب نظرية النشوء والارتقاء انظر إلى قوله :

جائزٌ أن يكون آدم هذا قبله آدمٌ على إثْر آدم

ولكن لو دلَّ هذا البيت وأمثاله على أن المعرى فكر فى بعض جوانب نظرية النشوء والارتقاء فإن شعر المعرى لا يدل على أنهُ قد تملكتهُ نشوة أمل كنشوة الأمل التى تملكت الأوربيين عند أول ظهور هذه النظرية ولكنها نشوة عقبها يأس فى أوربا فهل مرت نفس المعرى بمثل هذه الأطوار ؟ وهل بقيت فى نفسه بقية من نشوة الأمل وهل هى التى جعلتهُ يستعين ببلاغة اليأس والسخط لتحقيق آماله الخلقية للحياة والنفوس كما بقيت بقيّة كبيرة فى أوربا عقب نشوة الأمل الناشئة من نظرية النشوء والارتقاء ؟ لا شكَّ أننا نبالغ فى نسبة آراء هذه النظرية إلى المعرى وأبلغ برهان على المبالغة أنها لو كان قد انفجر فجرها فى أفق نفسه لأحدثت نشوة أمل لبلابل صدره كنا نسمع أنغامها فى شعره وندرك معانيها واضحة فيهِ من غير لبس أو شك .

* * *

القسم الثاني

من فنون الشعر العربي

أنواع النسيب والتشبيب

فى شعر العرب (١)

ربما كان من المستحسن أن نميز فى الأسماء والمصطلحات أنواعاً من النسيب تختلف فى طريقتها وأثرها فى النفس وقد لا يوافقنى على هذا التقسيم بعض الأدباء ولكننى أراه مما يمنع الخلط فى الكلام عن الشعر والشعراء وأراه يسهل تذوق طريقة كل منهم وفهم أسلوب فنهِ .

فالنسيب فى الشعر أقسام فمنه ما كان مصدره العشق ومنهُ نسيب الوجدان من غير عشق خاص ومنهُ نسيب الصوفية ونسيب التمثيل أو القصص التمثيلية ومنهُ نسيب المحاكاة والصناعة الزخرفية ومنهُ النسيب المشوب بالمجون وهناك أنواع أخرى بين بين لأنها تجمع بين طريقتين أو أكثر وأبعد أنواع النسيب هى ما بعدت فى هذا الترتيب وأقربها ما اقتربت فيه وقد يجمع الشاعر بين المتقاربين كما قد يخلط الناقد بينهما فى حكمهِ فقد يخلط الناقد بين نسيب العشق ونسيب الوجدان لأن الأول جزء من الثانى وهو وجدان متعلق بإنسان جميل وقد يخلط بين نسيب الوجدان ونسيب التمثيل لأن الشاعر إذا مثَّل العاطفة فى شخصه أو فى شخصٍ فى قصة لا بد أن يكون لهُ من الوجدان الصافى ما يساعد بصيرته الفنية فى إتقان ذلك التمثيل ولكن نسيب الوجدان هو شعر قد لا يراد به تمثيل العاطفة وإنما قد يأتى من الشاعر عفواً كما يصدح الطائر الغريد فهو قد لا يدل على التعلق بإنسان معين وقد لا يدل على تمثيل العاطفة تمثيلاً يأتى بِهِ مزاج مؤلف القصص التمثيلية أو مزاج الفنان الممثل . وقد يخلط الناقد بين نسيب الوجدان ونسيب الصوفية لأن نسيب الصوفية يستمد من الوجدان ولكن الحقيقة أن نسيب الصوفية يجمع أخلاطاً كثيرة من الأحاسيس إما فى قصيدة واحدة وإما فى قصائد مختلفة أو شعراء مختلفين فتراه يستمد من إحساس العبادة وقد يكون جلال المعبود فيه غالباً لجمال المحبوب وقد يكون العكس وقد ترى فى بعض غزل الصوفية قدرة الفنان الممثل للعاطفة وقد تراه يستمد من الصناعة الزخرفية وقد تختلط فيه الأفكار وتهوش إذا حاول

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، ابريل سنة ١٩٣٩ م .

الشاعر التوفيق بين أمور الحياة والكون المتناقضة توفيقاً لم ينضجه الفكر المنظم . وقد ترى بعض المجون أو ما يشبهُ المجون فيه من ذكر محاسن أعضاء الجسم والوصال واللذات واللمى والريق والخمر ويؤول كل ذلك تأويلا قدسيًّا والحقيقة المعروفة فى علم النفس أن الشهوة الجنسية الخفية قد تجد لها منفذاً بهذه الوسيلة عن طريق التعبد . وقد يكون الشاعر الصوفى المسكين صادقاً فى تعبده وقد يكون آخر من يفطن إلى حقيقة علم النفس هذه .

وكذلك قد يجتمع شعر المحاكاة والزخارف وشعر المجون من غير أن يخالطهما وجدان أو عبادة صوفية . وقد يخلط الناقد بين نسيب المزاج التمثيلى وبين نسيب المحاكاة والزخارف لأن الشاعر الذى ينظم النوع الثانى يَدَّعى العاطفة أو يدعى وصفها ولكنهُ قد تعوزه بصيرة الفنان النافذة إلى أعماق النفوس كما يعوزه الوجدان الرقيق الصافى الذى يساعد البصيرة النفسية (السيكولوجية) فإذا أعوزه الوجدان العميق الصافى وأعوزتهُ البصيرة السيكولوجية كان نسيبه من نوع شعر المحاكاة والزخارف لا من نوع النسيب التمثيلى الذى نراه فى القصص التمثيلية وفيما ينحو منحاها وفنها من شعر غير القصص التمثيلية وكما نراه فى شعر الشاعر الذى أتيح له مزاج الممثل الذى يمثل العاطفة فتتملكه العاطفة وقت تمثيلها .

وهذه الأقسام التى ميزناها فى شعر النسيب ليست خاصَّة كل منها بعصر ففى الجاهلية وصدر الإسلام نرى نسيب العشق فى شعر العذريين ونرى نسيب الوجدان إذا لم يتعلق الشاعر الناسب بإنسان معين وإنما يفيض بوجدانه المتعلق بالجمال ويصدح بحنينهِ ويغنى بأنغامهِ ونرى نسيباً يقرب من نسيب الصوفية وإن كان سببه أن فرط الحب أكسب الحب شيئاً من أحاسيس العبادة بينما نرى أن العبادة فى شعر الصوفيين كانت وسيلة لإرضاء عاطفة الحب . ونرى فى ذلك العصر أيضاً شعر النسيب التمثيلى الذى يدل على بصيرة فنية بسيكولوجية تنظم شعراً يمثل نسيب العشق أو نسيب الوجدان المحض اللذين لا يهمهما الفن والصنعة ، ونرى أيضاً نسيب المحاكاة التى تفيض فيها العاطفة وقد يجمع الشاعر إلى محاكاة الصنعة وصف اللذات أو المجون فنسيب امرىء القيس نسيب المحاكاة والصنعة . وقد يرق ويلطف ويدل على وجدان وعلى تعلق بإنسان جميل من غير أن يكون

هذا التعلق عشقاً كما كان عشقاً عميقاً عند قيس بن الملوح أو قيس بن ذريح فإذا رق شعر امرىء القيس وقارب شعر العاطفة والوجدان قال فى وصف حبيبته :

تُضيىء الظلام بالعشاء كأنها   منارة ممْسَى راهب مُتَبَتِّلِ

ولكن أكثر نسيبه نسيب صنعة ووصف للذات . وكذلك نسيب مشهورى الشعراء فى ذلك العصر أمثال الأعشى والنابغة وزهير بن أبى سلمى وكعب بن زهير وطرفة بن العبد وغيرهم وهم الذين سنوا سنة غزل المحاكاة لشعراء الدولة الأموية ومحاكاة المحاكاة للعباسيين والمتأخرين وكان العبث اللفظى يزداد كلما بعد العهد بمن سنَّ هذه السنة فى صناعة الشعر . وقد فطن جرير فى عهد الدولة الأموية إلى إن الصناعة وحدها لا تسيّر الشعر ولا تجعله يأخذ بمجامع القلوب فصار يخلط بين تمثيل العاطفة أو محاكاتها وبين الوجدان . ومن أجل ذلك كان شعره أرق وأسير فى عهده من شعر الشعراء المنافسين له .

ولكنا إذا أردنا أن نجمع مجموعة من شعر النسيب فى اللغة العربية نفاخر بها اللغات الأخرى لم نلجأ إلى شعر امرىء القيس أو الأعشى أو أمثالهما ولا إلى شعر جرير والأخطل والفرزدق وأمثالهم ولا إلى شعر أبى نواس ومسلم بن الوليد وأبى تمام والبحترى وأمثالهم فإن هؤلاء امتازوا بالقول فى أبواب مختلفة من الشعر ولكن بزهم فى النسيب قيس بن الملوح وقيس بن ذريح وأبو صخر الهذلى وعروة بن حزام وابن الدمينة وجميل بن معمر وكثيّر على قلة ما انتهى إلينا من أقوال هؤلاء . وهؤلاء هم الذين قالوا أحسن ما قيل فى النسيب فى اللغة العربية وبهم نفاخر وهم الذين نرشح لينوبوا عن النسيب العربى فى معرض النسيب بين الأمم . انظر مثلاً إلى قول قيس بن الملوح من قصيدة فى التذكر والتمنى وهما موضوعان هامان من موضوعات النسيب قال :

فوالله ما أنساكِ ما هبت الصَّبا   وما غرَّد الغِرِّيدُ فى وَضَحِ الفجر
وما لاح نجم فى السماء وما بكت   مطوَّقةٌ شوقاً على فنن السدر
وما طلعت شمس لدى كل شارق   وما هطلت سحب على واضح الزهر

إلى أن قال :

تداويت من ليلى بليلى من الهوى ... كما يتداوى شارب الخمر بالخمر
إذا ذُكِرَت يرتاح قلبى لذكرها ... كما انتفض العصفور من بلل القطر
ألا ليتنا كنا غزالين نرتعى ... رياضاً من الجوزان فى بلد قفر
ألا ليتنا كنا حمام مفازة ... نطير ونأوى بالعشىّ إلى وكر

واستمر فى ذكر أمانيه المختلفة إلى أن قال :

وداعٍ دعا إذ نحن بالخيف من مِنى ... فهيَّج أطراب الفؤاد ولا يدرى
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما ... أطار بليلى طائراً كان فى صدرى

فهذا الشعر ليس فيهِ روعة الصنعة التى فى غزل أصحاب المعلقات ولكنهُ شعر صادق دافق من القلب يدل على أن قائله شاعر بطبعهِ وخياله ووجدانه ويدل على عاطفة صادقة تأخذ المألوف من مظاهر الكون والخليقة من تغريد الطيور فى وضح الفجر ومن هبوب النسيم وهطول المطر ونضرة الزهر وانتفاض العصفور والحمام فى الوكر والغزال فى القفر كى تعبر بها عن ذكريات القلب وأمانيه وهذه الوسائل التى تستخدمها والتشبيهات هى ألوان مادة الشاعر فليس كل شعر يحتويها بشعر كما أن ليست كل صورة ذات ألوان بصورة . وإنما العاطفة هى التى تجعلها شعراً . وانظر إلى قول قيس بن الملوح أيضاً :

وأحبس عنكِ النفس والنفس صبة ... بذكراك والمسعى إليك قريب
مخافة أن تسعى الوشاة بظنة ... وأحرسكم أن يستريب مريب
سأستعطف الأيام فيك لعلها ... بيوم سرورٍ من هواك تؤوب

وقوله :

فأصبحت من ليلى الغداة كناظر ... مع الصبح فى أعقاب نجم مُغرِّبِ

وقوله :

الله يعلم أن النفس هالكة ... باليأس منكِ ولكنى أمنّيها
وساعة منكِ ألهوها وإن قصرت ... أشهى لدىَّ من الدنيا وما فيها

وقوله :

وكنت كذبَّاح العصافير دائباً   وعيناه من وجدٍ عليهنَّ تهمل
فلا تنظرى ليلى إلى العين وانظرى   إلى الكف ماذا بالعصافير تفعل

وهو لا يعنى كل ذباح للعصافير وإنما هو فرض كى يمثل معنى فعل الحب به وانظر إلى قولهِ فى قصيدته اليائية الكبيرة :

وقد يجمع الله الشتيتين بعد ما   يظنان كل الظن أن لا تلاقيا
وخبّـرتمانى أن تيمـاء منـزل   لليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا
فهذى شهور الصيف عنا تصرمت   فما للنوى ترمى بليلى المراميا
وما طلع النجم الذى يهتدى به   ولا الصبح إلاَّ هيَّجا ذكرها ليا
أعد الليـالى ليلـة بعـد ليلـة   وقد عشت دهراً لا أعد اللياليا
يقولون ليلى بالعراق مـريضة   فياليتنى كنت الطبيب المداويا
ولم أرَ مثلينا خليلىْ جنايـة   أشد على رغم العداة تصافيا
خليلان لا نرجو لقاءً ولا ترى   خليـلين إلاّ يرجـوان التلاقيـا
وإنى لأستحييك أن تعرض المنى   بوصلك أو أن تعرضى فى الدجى ليا
وأنتِ التى إن شئتِ أشقيتِ عيشتى   وأنتِ التى إن شئتِ أنعمتِ باليا
وإنى لينسينـى لقـاؤك كلمـا   لقيتكِ يوماً أن أبثك ما بيا
إذا سرت فى أرض خلاء وجدتنى   أصانع رجلى أنَّ ليلى حذائيا
يميناً إذا كانت يميناً وإن تكن   شمالاً ينازعنى الهوى عن شماليا
وأنى لأستغشى وما بىَ نعسة   لعل خيالاً منك يلقى خياليا
هى السحر لولا أن للسحر رقية   وأنى لا ألقى لها الدهر راقيا

لا أظن أن شاعراً يستطيع أن يميز الشعر الصادق يقول كما قال بعض الكتاب أن شعر قيس بن الملوح من وضع الرواة وأن قيساً هذا لم يكن له وجود . نحن نفهم هذا القول لو كان الشعر فاتراً أو بارداً أو كاذباً أو مصطنعاً [١]

---

(١) مثل ذلك إذا قارن القارئ المتذوق معلقة عنترة العبسي (وهي لاشك من شعر شاعر) وبعض القصائد الفاترة الركيكة التي تنسب إلى عنترة سهل عليه تمييز الشعر الصادق والشعر الموضوع .

يستطيع أن يقوله كل إنسان ، أما أن يصنع الرواة شعراً من أصدق وأحسن ما قيل فى اللغة العربية من النسيب فهذا رأى لا نستطيع الأخذ بهِ وأما أن بعض أبيات الشاعر نسبت إلى أكثر من شاعر فهذا لا يدل على شىء ولهُ مثيل فى كل عصر . وهذا شعر أبى تمام فيه أبيات وقصائد منسوبة إلى شعراء آخرين وهذا لا يدل على أن أبا تمام لم ينظم شعراً ولم يكن لهُ وجود وظاهرة إنكار الوجود هذه ظاهرة مألوفة فقد أنكروا وجود هومير وشكسبير . وهناك مؤلف مؤرخ ينكر وجود سيدنا عيسى عليه السلام وقد اختلف الرواة فى نسبة شعر كثيّر فاختلفوا فى نسبة قصيدة (صاح فى العاشقين يا لكنانه) وفيها البيت المشهور :

خطرات النسيم تجرح خدَّيـ ـهِ ولمس الحرير يدمى بنانَهْ

وهى ليست من شعر المتقدمين حتى يقال إن قدم الزمن هو الذى أنسى الرواة ولم يقل أحد أنها من صنع الرواة أنفسهم واختلفوا فى نسبة شعر كثيرٍ للمتأخرين كقصيدة :

يا مطلباً ليس لى فى غيره أرب إليكَ آل التقصى وانتهى الطلب

فنسبت لابن الخيمى ونسبت لنجم الدين بن اسرائيل . واختلاف الرواة فى نسبة بعض شعر قيس بن الملوح لا يدل على شىء فإن شعره يدل على شخصية حية وعلى شاعر من الطراز الأول . ومثله فى تلك الخصائص وفى تلك المنزلة قيس بن ذريح انظر إلى قوله :

لقد كان فيها للأمانة موضع وللنفس مرتاد وللعين منظر
وللحائم العطشان رى بحسنها وللمرِحِ المختال خمر ومسكر
كأنى لها أرجوحة بين أحبل إذا ذكرة منها على القلب تخطر

وقوله :

أحبك أصنافاً من الحب لم أجد لها مثلاً فى سائر الناس يوصف
فمنهنَّ حب للحبيب ورحمة لمعرفتى منها بما يتكلف
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر وحب لدى نفسى من النفس ألطف

وإلى قوله :

تعلَّق حبى روحها قبل خلقنا ... ومن بعد ما كنا نطافاً وفى المهد
فزاد كما زدنا فأصبح نامياً ... وليس إذا متنا بمنصرم العهد
ولكنهُ باقٍ على كل حادث ... وزائرنا فى وحشة الموت واللحد

وقوله :

إذا طلعت شمس النهار فسلمى ... فآية تسليمى عليك طلوعها

وقوله :

بلبنى أنادى عند أول غشية ... ويثنى بها الداعى لها فأُفيق
صَبوحى إذا ما ذرَّت الشمس ذكرها ... ولى ذكرها عند المساء غبوق

وقد كان من رأينا دائماً أن شعر العاطفة والوجدان يتقارب فى جميع اللغات وإنما الذى يتباعد فى اللغات شعر الصنعة والمحاكاة بالصنعة لأن هذا أساسهُ العرف والاصطلاح والذوق الإقليمى . أما شعر العاطفة والوجدان فهو واحد فى كل إقليم وإنك لو نقلت الشعر الذى استشهدنا بهِ من شعر قيس بن الملوح أو قيس ابن ذريح إلى اللغات الأوربية لطرب لهُ القراء كما يطرب قراء العربية إذا نقل إليها شعر العاطفة والوجدان من اللغات الأوربية نقلاً صحيحاً لا سخيفاً . ويقارب قيس بن الملوح وقيس بن ذريح فى طريقتهما يزيد بن الطثرية الذى يقول :

برغمى أطيل الصد عنها إذا نأت ... أحـاذر أسماعـاً عـليها وأعينـا
أتانى هواها قبل أن أعرف الهوى ... فصادف قلبـاً خاليـاً فتمكنـا

ويقول :

أحبك أطـراف النهار بشاشة ... وبالليل يدعونى الهوى فأُجيب
أحبك حب اليأس لو ينفع الهوى ... وإن لم يكن لى من هواك طبيب

ويقول :

بنفسىَ من لو مرَّ بردُ بنانه ... على كبدى كانت شفاءً أناملُهْ
ومن هابنى فى كل شىء وهبته ... فلا هو يعطينى ولا أنا سائلُهْ

ويقول :

أليس قليلاً نظرة إن نظرتها ... إليك وكلاً ليس منك قليل
فيا خلة النفس التى ليس فوقها ... لنا من أخلاء الصفاء خليل
ويا من كتمنا حبه لم يُطَعْ به ... عدو ولم يؤمن عليهِ دخيل
أما من مقام أشتكى غربة النوى ... وخوف العدا فيه إليهِ سبيل
وكنت إذا ما جئت جئت بحاجة ... فأفنيت علاتى فكيف أقول

ومثل هذا الشعر فى صدق التعبير عن الأحاسيس النفسية شعر أبى صخر الهذلى الذى يقول :

لقد كنت آتيها وفى النفس هجرها ... بتاتاً لأخرى الدهر ما طلع الفجر
فما هو إلاَّ أن أراها فجاءَة ... فأبهت لا عرف لدىَّ ولا نكر
وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها ... كما قد تُنسِّى لبَّ شاربها الخمر
وقد تركتنى أحسد الوحش أن أرى ... أليفين منها لا يروعهما الذعر
تكاد يدى تندى إذا ما لمستها ... وينبت فى أطرافها الورق النضر
وإنى لتعرونى لذكراك هـزة ... كما انتفض العصفور بَلَّله القطر

فهذا الشاعر لا ينظر فى دواوين الشعراء كى يرى ماذا يقال فى وصف هذه العاطفة وكيف يقال وإنما ينظر فى نفسه وأحاسيسها وهواجسها وما يعترى نفسه وجسمه من أثر العاطفة . ومن شعراء هذه الطريقة ابن الدمينة فإن شعره يرق ويصفو ويكتسب من وجدانه وعاطفته أنغاماً عذبة انظر إلى قوله :

أرى الناس يرجون الربيع وإنما ... ربيعى الذى أرجو نوال وصالكِ
أرى الناس يخشون السنين وإنما ... سِنِّى التى أخشى صروف احتمالكِ
لئن ساءَنى أن نِلْتِنى بمساءَة ... لقد سرنى أنى خطرت ببالكِ

وإلى قوله :

وقد زعموا أن المحب إذا نأى ... يمل وأن النأى يشفى من الوجد
بكلٍّ تداوينا فلم يشف ما بنا ... على أن قرب الدار خير من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع ... إذا كان من تهواه ليس بذى ود

وقوله :

وإنى لأستحييك حتى كـأنما علىَّ بظهر الغيب منكِ رقيب
بنفسى وأهلى من إذا عرَّضوا له ببعض الأذى لم يَدْر كيف يجيب
ولم يعتذر عذر البرئ ولم تزل بهِ سكتة حتى يقال مـريب

وهذه الأبيات الأخيرة إنما هي مثل من شواهد الخبرة بعلم النفس التطبيقى التى اكتسبها هؤلاءِ الشعراء لكثرة تأملهم فى صفات النفوس وهذه الخبرة بالنفس تقل فى شعر المتأخرين أو تنعدم إلاَّ ما كان مأخوذاً بالمحاكاة عمن قبلهم : ومن شعراء هذه الطريقة أيضاً جميل بن معمر انظر إلى قوله :

لقد قلتُ فى حبى لكم وصبابتى محاسن شعر ذكرهـنَّ يطـول
فإنْ لم يكن قولى رضاك فعلمى نسيم الصَّبَا يابثنُ كيف أقول
فما غاب عن عينى خيالك لحظة ولا زال عنها والخيال يزول

وقوله :

ومما شجانى أنها يوم أعرضت تولت وماء العين فى الجفن حائر
فلما أعادت من بعيد بنظرة إلىّ التفاتاً أسلمتْه المحاجـر

على مثل هذه المشاهد النفسية وأثرها كان يعتمد هؤلاء الشعراء لا على المبالغة والتشبيهات البعيدة فكان شعرهم على سهولة وبساطة مشاهداتهم أوقع فى النفس من المبالغة والتشبيهات البعيدة وانظر إلى نصيب كيف يستخدم ما يشاهد من حياة الطيور لتصوير عاطفته فى قوله :

كأن القلب ليلة قيل يُغْدَى بليلى العامريـة أو يُـرَاح
قطاة غرَّهـا شَرَكٌ فبـاتت تُجاذِبُهُ وقد علـق الجنـاح
لها فرخان قد تُرِكا بوكر فعشهمـا تُصفّقُـهُ الريـاح
إذا سمعا هبوب الريح نصَّا وقد أودى بها القدر المتاح

وللشاعر كُثَيِّر أشعار عذبة تدل على وجدان ولو أنهُ كان يتهم بادعاء العاطفة انظر إلى قوله :

وأدنيتنى حتى إذا ما ملكتِنى بقول يُحلُّ العُصْمَ سهل الأباطح

تناهيتِ عنى حين ما لِيَ حيلة   وغادرتِ ما غادرتِ بين الجوانح

وقولهُ فى تائيته الكبيرة :

وقلت لها يا عَزُّ كل مصيبة   إذا وُطِّنَتْ يوماً لها النفس ذلتِ
وإنى وتهيامى بعزة بعدمـا   تخليت مما بيننـا وتخلتِ
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما   تَبَوَّأَ منها للمقيل اضمحلت

وقوله :

كريم يميت السر حتى كأنهُ   إذا استخبروه عن حديثك جاهلُهْ
ويرتاح للمعروف فى طلب العلا   لِتُحْمَدَ يوماً عند ليلى شمائله

وفى هذه الأبيات أيضاً خبرة بصفات النفوس ودراسة سيكولوجية وتصوير لأثر الحب فى النفوس العالية . ومن الشعر العذب الشهى قول أبى بكر الزهري :

ولما نزلنا منزلاً طلهُ الندى   أنيقاً وبستاناً من النَّوْرِ حاليا
أجدَّ لنا طيبُ المكان وحسنُهُ   منًى فتمنينا فكنتِ الأمانيا

وقول الحارثى :

منًى إنْ تكن حقًّا تكن أحسن المنى   وإلاَّ فقد عشنا بها زمناً رغدا

وكأنما كانت هذه الطريقة عاصفة اشترك فى إثارتها المرقش وعروة بن حزام وابن الدمينة وأبو صخر الهذلى وجميل بن معمر وعمر بن أبى ربيعة (وإن كان شعره أقرب إلى اللهو والعبث) وكثّير وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح والعرجى والمخزومى وأبو دهبل وابن الرقيات وابن الطثرية وابن ميادة والأحوص ونصيب والمخبّل وذو الرمة والأبيرد وأبو حية النميرى وتوبة بن الحميّر والنهدى ومزاحم ووضاح اليمن وعروة بن أذينة وغيرهم وامتدت إلى عصر الحسين بن مطير والعباس ابن الأحنف . ولم ينعدم شعر العاطفة والوجدان بعد ذلك فإنا نرى شعراء الصنعة أمثال بشار وأبى نواس ومسلم وأبى تمام لهم بجانب مجونهم نسيب وجدانى رقيق ولكنهُ قليل . وقد كان البحترى ذا مزاج فنىٍّ يشبهُ مزاج الممثّل الذى يتملكه ما يمثل من الأحاسيس . ومن أجل ذلك كان لهُ نسيب رقيق عذب . ولابن الرومى

نسيب وجدانى صادق ولكنه قليل [١] . وكان الشريف الرضى ذا وجدان فجاء نسيبه وجدانى النزعة وحاكاه مهيار ثم اعتمد الشعراء بعد ذلك على المغالاة والتشبيهات البعيدة أو الزخارف . وكان أكثر شعرهم محاكاة لمعانى من سبقهم ولم يخلف شعراء الصوفية مجموعة شعر ثمين عالٍ كما كنا نتنظر ولكنى أظن أن محيى الدين بن العربى والسهروردى وابن اسرائيل وابن الفارض لو تقدم بهم الزمن أو لو تأثروا بوجدان الشريف الرضى وأسلوبه لكان شعرهم أرقى منزلة فإن فيهم طبع الشعراء ومزاجهم ولكن تعوزهم قوة الأداء وفخامة الأسلوب وحسن الاختيار . فقصيدة السهروردى المشهورة التى مطلعها :

أبداً تحنُّ إليكمُ الأرواح ووصالكمْ ريحانها والراح

تبدأ مبدأ رائعاً ولكنها تفتر متأثرة بطريقة المتأخرين من ضعف فى الأداء .

وقد اشتهر بهاء الدين زهير شهرة لا تناسب قيمة شعره فمالهُ قوة فى الأداء ولا فخامة ولا روعة فى الأسلوبِ ولا وجدان عميق وأنغامه أنغام لفظية رخيصة مثل قوله :

أنـا بالعـاذل ألهو أنا بالعاذل ألـعب

وأحسن قصيدة فى النسيب قالها شعراء الأندلس والمغرب هى قصيدة ابن زيدون النونية التى يقول فى مطلعها :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وهى تجمع بين علو الصنعة وصفاء الوجدان فليس لمحمد بن هانىء الأندلسى فى النسيب ولا لابن حمديس ولا لابن خفاجة قصيدة تدانيها فى هذه الصفات . وهذه القصيدة تذكرنى بما يحكى عن بعض الطيور التى إذا حان حينها جمعت كل قوى روحها وأطلقتها فى تغريدة قبل موتها . ونسيب ابن زيدون على العموم

---

(١) من نسيب ابن الرومي الرائع قوله :

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تدانى

كأن فؤادي ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان

أكثر وجداناً من نسيب الآخرين وإن كان قد بزه الآخرون فى صفات أخرى فبزه ابن خفاجة وابن حمديس فى الأوصاف وربما كان قد بزه ابن هانىء الأندلسى فى الأسلوب الخطابى وإن لم يكن تحت أسلوب ابن هانىء الأندلسى الخطابى دائماً معنى أو مزية . على أن لمحمد بن هانىء قصائد رقيقة يتغنى بها مثل قصيدة (فتكات طرفك أم سيوف أبيك) وقصيدة (قمن فى مأتم على العشاق) .

أما نسيب ابن سهل فهو نسيب رقيق يتغنى ببعضه ولكنهُ ليس فيهِ روح العباقرة وثروتهم الشعرية ولا يحاول قائله الأناقة فى الأداء التى تزيد النسيب عذوبة وبعض الأناقة يفعل ذلك كما أن بعضها يثقل الشعر . ومما يُتغنى بهِ قوله (سل فى الظلام أخاك البدر عن سهرى) .

ومن التقسيم الذى فصلناه يتضح أنهُ ليس من المحتوم أن يطالب الشاعر بعشق كى يجيد النسيب ولكنهُ مطالب بوجدان يصدح ويعبر عن نواحى تلك العاطفة وبمزاج فنى سليم وبصيرة سيكولوجية تمكنهُ من فهم أحاسيس النفس ومن تصويرها .

* * *

الرثاء فى شعر العرب [1]

قد تقلبت على الشعر العربى عصور كثيرة لكل منها طريقة فى صنعة الشعر والأداء فيه ، وقد ظهر فى شعر المتأخرين أثر العبث والمغالطات اللفظية والمعنوية ، وإن كان الوجدان لم ينعدم كل الانعدام ، ومن الصعب أن نقصر صفة من صفات الشعر على عصر من العصور ، ولكننا نستطيع أن نقول على وجه الإجمال ، وإن شذت قصائد عديدة فى التفصيل والتطبيق ، إن رثاء المتقدمين كان أكثر نصيبا من الوجدان ، وصدق العاطفة والبصيرة النفسية ، وإن شعر كبار شعراء الدولة العباسية فى الرثاء كان أكثره رثاء تكسّب إلاّ ما كان فى رثاء قريب أو حبيب ، وقد كان رثاء التكسب فى شعر بعضهم أعظم منزلة فى الشعر من رثاء أقربائهم ، وكان عكس ذلك يصدق فى شعر آخرين ، وكانت تغلب على شعرهم جودة الصناعة والتأنق فيها ، وفى استنباط الأخيلة والتشبيهات ، وبعضهم كانت تغلب عليه نزعة التفكير ؛ ثم بعد هذا العصر ضعف الأداء وضعفت القدرة على الإتيان بالصناعة الفخمة الصادقة ، وكثرت المبالغة والمغالطة اللفظية والمعنوية . وقد يلتبس على القارئ نوع مبالغة العاطفة القوية ، ونوع مبالغة الصنعة الكاذبة التى تنم عن فتور العاطفة ونضوب العبقرية . والحقيقة هى أن المبالغة سواء أكانت فى الرثاء أو فى الغزل أو فى أى باب آخر من أبواب الشعر هى فى شعر العبقرى الصادق الصنعة ، وفى شعر الشاعر الذى تُسيِّرُهُ العاطفة المالكة له من أبدع وأروع وأصدق ما يقال ؛ ولكن هذا الشاعر حتى فى تلك المنزلة الجليلة يكون كمن يطل على الشفير الهارى ، وخطوة واحدة قد تسقطه إلى حضيض الشعر ، حيث مغالاة الشعور الفاتر الذى يدعى صاحبه عظم العاطفة وصدق الوجدان ، وحيث مغالاة الشويعر الذى لا يفرق بين مبالغة العبقرى الصادق الصنعة ، ومبالغة المحاكاة والاحتذاء من غير فطنة وتمييز . والقارئ معذور فيما قد يقع فيه من الخطأ ، فالقراء قلما يفرقون بين نوعى المبالغة ، لولوع بعض كبار الشعراء بالمبالغة الكاذبة ، وقد يرى القارئ النوعين فى شعر شاعر واحد .

---

(١) نشر بمجلة الثقافة الأعداد [١٩ ، ٢٠ ، ٢١] فى ٩ ، ١٦ ، ٢٣ مايو سنة ١٩٣٩ م .

وسنستعرض الرثاء فى شعر العرب فى هذه المقالة ، وما قد يدخل فى بابه من جيد القول .

وأول ما نذكر فى هذا الباب قول امرئ القيس ، وقد مر بقبر عربية فى بلاد الروم . فقال أبياته المشهورة التى يقول فيها :

أجارتنا إنا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب

ولعل هذه الأبيات من أصدق ما قاله امرؤ القيس وجدانا وعاطفة بسبب ما لقيه من خطب فى بلاد الروم ، وقد ذهب إليها يطلب أن يعان على قتلة أبيه ، فلم يظفر بمعونة ، وهى تختلف فى أثرها فى النفس عن شعر لهوه وعبثه . ومن الشعر المؤثر قصيدة عدى بن زيد التى يقول فى مطلعها :

أيها الشامت المعيِّر بالدهـ ـر أأنت المبرأ الموفـور

وفيها يشير إلى قصة صاحب قصر الخورنق . ومن بديع وصف أثر الموت فى الأحياء قوله :

ثم أضحوا كأنهم ورق جـ ـف فألوت به الصَّبا والدَّبور

وله قصيدة أخرى فى قصة الزبَّاء وجذيمة . ولو تفرغ عدى بن زيد للشعر القصصى لخلف ذخراً ثمينا . ومن مشهور الرثاء رثاء مُهَلْهِل لأخيه كليب الذى هاجت بمقتله حرب البسوس ، ورثاء جليلة بنت مرة أخت جساس قاتل كليب لزوجها كليب ، وقد كانت جليلة بين شقى الرحا أو بين المطرقة والسندان ، ولعل مصيبتها فى أسرة القاتل والمقتول أخيها وزوجها أثرتا فى قولها . وقد رأيت من يقول إن أشعارها منحولة لأنها ليست فيها فخامة الشعر الجاهلى كشعر المعلقات . وقد نسى هؤلاء أنها لم تكن تقول الشعر صناعة ، وأن الشعر الجاهلى ليس كله فى مستوى واحد ، فبعضه — حتى فى شعر الشعراء المعروفين الذين لم يقل أحد بأن شعرهم منحول — يفتر فى القول وتقل فيه الصنعة ، وبعض الشعر العباسى الذى تعمد فيه الشاعر الصنعة والفخامة أو الغرابة فى الأسلوب ، قد يكون أشبه بالشعر الجاهلى من بعض الشعر الجاهلى أو الشعر الأموى ؛ ولكن هذا ليس حجة لمن يقول إن الشعر الفاتر أو القليل الفخامة فى الشعر الجاهلى

أو الأموى منحول موضوع . ومما يستجاد فى الرثاء أيضاً قصيدة عبد يغوث فى رثاء نفسه ، ولعل تحسر الشاعر على ضياع حياته مع إظهار البسالة مما يجعل مثل هذا الشعر مأثوراً . ومثلها قصيدة مالك بن الريب فى رثاء نفسه أيضاً ، وفى قصيدة عبد يغوث يتلهف وهو يموت على سماع نشيد الرِّعاء فى قوله :

أحقا عباد الله أن لستُ سامعا　　نشيد الرِّعاء المعزبين المتاليا

ومثل هذا التشوق الشجى تشوق مالك بن الريب فى قصيدته إلى رؤية سهيل النجوم . إذ يقول :

« يقر بعينى أن سهيل بدا ليا »

وتستجاد فى الرثاء أبيات عبدة بن الضبيب التى يقول فيها :

وما كان قيس هلكه هلك واحد　　ولكنه بنيان قوم تهدما

ومن الرثاء الجيد قصيدة دريد بن الصمة يرثى بها أخاه ، وفى هذه القصيدة من واجب مؤازرة المرء قومه ومناصرته إياهم ، وإن كانوا على غير هدى ، ما يقول فيه الشاعر :

أمرتهمُ أمرى بمنعرج اللوى　　فلم يستبينوا الرشد إلاَّ ضحى الغدِ
فلما عصونى كنتُ منهم وقد أرى　　غوايتهم أنى بهمْ غير مهتدى
وهل أنا إلاَّ من غَزِيَّة إن غَوَتْ　　غويت ، وإنْ ترشد غزيَّة أرشدِ

ومن ذكر محاسن الميت فيها قوله :

قليلٌ تَشَكِّيهِ المصيبات ذاكر　　من اليوم أعقاب الأحاديث فى غدِ
إذا هبط الأرض الفضاء تزينت　　لرؤيته كالمأتم المتبدد

ومما يستجاد فى الرثاء قصيدة قس بن ساعدة يرثى نديميه وفيها يقول :

خليلَّى هُبَّا طالما قد رقدتما　　أجِدَّكما لا تقضيان كراكما

وهى من الشعر السهل الكثير العاطفة . ولتأبط شرا قصيدة فى رثاء خاله ونسبت لابن أخته أيضاً ، وهى التى يقول فيها :

إن بالشعب الذى دون سلع　　لقتيلاً دمه ما يُطَلُّ

وقد قيل إنها موضوعة منحولة واتهموا خلفا الأحمر أو حماداً الراوية بوضعها ، وفى القصيدة بيت فيه شيء من قبيل الجناس والتورية ، إذا لم يكن أتى عفواً فهو دليل قاطع على أنها منحولة لأنه بعيد عن ذوق المتقدمين ، وهو قول الشاعر ويعنى بالخل الهزيل :

فاسقنيها يا سواد بن عمرو   إن جسمى بعد خالى لَخَلُّ

فذكر الخمر والخل والخال والخل بعيد عن ذوق المتقدمين إن لم يكن قد أتى عفواً ، ولم يفكر الشاعر إلا فى معنى واحد لكلمة خل ، وعلى كل حال فإن راويةً كبيرا كخلف الأحمر أرفع ذوقاً من أن يتعمد هذه الألاعيب فى التورية أو الجناس ، ومن المستحيل أن يتعمدها تأبط شرا .

ومن جيد الرثاء قصائد الخنساء فى أخيها صخر إلا أنها أكثرت وكررت ، فصار فى قولها لجاجة المآتم ، ومن مشهور قولها :

قد كنتَ تحمل قلباً غير مُؤْتَشِبٍ   مُرَكباً فى نصاب غير خوَّارِ

وقولها :

وإنّ صخراً لَتَأْتَمّ الهداة به   كأنّه عَلَمٌ فى رأسه نــارُ

وقولها :

ولولا كثرة الباكين حـولى   على إخوانهم لقتلت نفسى

وما يبكون مثل أخى ، ولكنْ   أُسَلِّى النفس عنه بالتـأَسِّى

ومن الرثاء الجيد قول مُتَمِّم بن نويرة يرثى أخاه مالكا من قصيدة رائعة :

وكُنَّا كندمانَىْ جذيمة حقبة   من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تَفَرَّقْنا كأنى ومالكـا   لطول اجتماع لم نَبِتْ ليلةً معا

وقصيدة أبى ذؤيب الهذلى فى رثاء أبنائه من أبدع ما قال المتقدمون فى الرثاء ، وهذه قصيدة جامعة فى فنها ، ومثال من الفن العالى ، وفيها يقول :

وتجَلدى للشامتين أُرِيهمُ   أنّى لريب الدهر لا أتضعضع

ويقول :

والنفس راغبة إذا رغَّبتها   وإذا تُرَدّ إلى قليلٍ تقنع

ومن حكم الرثاء قصيدة لبيد فى رثاء أخيه التى مطلعها : « بلينا وما تبلى النجوم الطوالع » . وفيها يقول :

وما المرء إلا كالضرام وضوئه يحور رماداً بعد إذ هو ساطع

ومن مأثور الرثاء فى شعر المتقدمين قصيدة علقمة ذى جدن التى مطلعها :

« لكل جنب (إجْتَنَى) مُضْطَجَعْ »

وإجتنى اسم المرأة التى يخاطبها ، وفى هذه القصيدة شيء من جلال الموت وروعة زوال العظمة . وقد اشتهر كثير من نساء العرب بالمراثى ، وقد ذكرنا مراثى الخنساء ، ومنهن أيضاً ليلى الأخيلية التى رثت توبة بن الحُمَيِّر الشاعر بقولها من قصيدة :

لعمرك ما بالموت عار على الفتى إذا لم تُصبه فى الحياة المعاير [1]

ولها بيتان فى اجتماع الرجولة والتواضع والحياء والبسالة وهما قولها :

ومُخَرَّقٍ عنه القميص تخاله بين البيوت من الحياء سقيما
حتى إذا رُفِعَ اللواء رأيته تحت اللواء على الخميس زعيما

(الخميس الجيش) ومن نساء العرب اللواتى اشتهرن بالرثاء أخت الوليد ابن طريف التى رثته بقصيدة من أعيان الشعر ، وهى التى تقول فيها :

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تحزن على ابن طريف

وتقول :

فقدناك فقدان الربيع وليتنا فديناك من فتياننا بألـوف

وقولها إن الشجر مورق كأنه لم يحزن أصدق فى فن الشعر وأوقع فى النفس من قول من يقول إن الشجر صوحت أوراقه حزناً على المرثى . ومن جيد الرثاء فى أشعار المتقدمين قول مضاض بن عمرو من قصيدة :

---

(١) هذه القصيدة في كتاب « الشعر والشعراء » منسوبة إلى ليلى الأخيلية ، ولكنها في « الأغاني » منسوبة للرقاشي الشاعر . والمبرد في الكامل ينسبها لليلى كما ينسبها ابن قتيبة صاحب « الشعر والشعراء » .

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيس ولم يَسمُر بمكة سامر

وشعر أبى زبيد الطائى فى الرثاء شجى وفيه نغمة من شعر عدى بن زيد . كما أن رثاء ابن مناذر فيه نغمة من شعر أبى زبيد الطائى ، ويعجبنى لأبى زبيد قوله :

من يَخُنْك الصفاء أو يتبدل أو يزل مثل ما تزول الظلال
فاعلمنْ أننى أخوك أخو العهـ ـد حياتى حتى تزول الجبال
ولك النصر باللسان وبالكف إذا كان لليديـــن مَصَالُ

ومن مأثور الرثاء قصيدة زياد الأعجم فى المغيرة بن المهلب وفيها يقول :

إن السماحة والمروءة ضُمِّنَا قبرا بِمَرْو على الطريق الواضح

ومراثى الشمردل والأبيرد مشهورة . وقد أورد المفضل الضبى فى المفضليات قصيدة لأعرابية فى رثاء ابن لها وهى التى تقول فيها : « يا عمرو يا أسفى على عمرو » . وهى من رثاء العاطفة لارثاء الذكاء والفكر . ولأعشى باهلة مرثيته المشهورة التى يقول فيها : « إنى أتتنى لسان لا أُسَرُّ بها » وفيها يقول فى مدح المرثى :

مَنْ ليس فى خيره منٌّ يُكَدِّرُهُ على الصديق ولا فى صفوه كَدَرُ
وليس فيه إذا استنظرته عجل وليس فيه إذا ياسرته عسر
مُرْوِى حروب شهابٌ يستضاء به كما أضاء سوادَ الطخية القمرُ

ومن جيد التأبين أيضاً قول محمد بن كعب الغنوى فى رثاء أخيه وهى قصيدة من أعيان الشعر وفيها يقول :

فتى ما يبالى أن يكون بجسمه إذا نال خلاّت الكرام شحوب
إذا ما تراآه الرجال تحفَّظوا فما تُنطِقُ العوراء وهو قريب
حليم إذا ما الحلم زَيَّنَ أهله مع الحلم فى عين العدو مهيب

وتُستَجَادُ قصيدة شبل بن معبد البجلى التى يقول فيها :

فقد أصبحوا لا دارهم منك غربة بعيد ولا هم فى الحياة قريب
ولسنا بأحيا منهم غير أننا إلى أجل نُدْعى له فنجيب

ومن مأثور الرثاء قول كُثَيِّر الشاعر فى رثاء صديقه الأسدى وفيه البيت المشهور :

فلا تبعد فكل فتى سيأتى　　　عليه الموت يطرق أو يغادى

وقد قيل إن أبا زكار الأعمى المغنى كان يغنى به فى مجلس جعفر البرمكى عندما أتى خادم الرشيد للفتك به ، وهذا من غريب الصدف ، كما ذكروا أيضاً عن بيت حريث بن جبلة العذرى ، فقد وجد مصداقا فى الحياة أو وضعت له قصة مصداق والبيت هو :

يبكى الغريب عليه ليس يعرفه　　　وذو قرابته فى الحى مسرور

ومن الصدف التى تدعو إلى التشاؤم أن أرطاة بن سُهَيَّة ، وكان يكنى بأبى الوليد ، أنشد عبد الملك بن مروان ، وكان أيضاً يكنى بأبى الوليد قوله :

رأيت المرء تأكله الليالى　　　كأكل الأرض ساقطة الحديد

وما تبقى المنية حين تأتى　　　على نفس ابن آدم من مزيد

واعلم أنها ستكُرّ حتى　　　تُوَفِّى نذرها (بأبى الوليد)

ومن مأثور الرثاء قصيدة جرير فى رثاء زوجه نوار ، وأحسن ما فيها وصف محاسن شمائل النساء .

وقد استجاد المبرد فى كتابه (الكامل) مرثية ابراهيم بن المهدى فى ابنه ، وهى من شعر العاطفة السهل المأخذ الخالى من جلال الصنعة . ومن المأثور رثاء مروان بن أبى حفصة فى معن بن زائدة وهو قوله : « مضى لسبيله معن وأبقى » إلخ .

وأحسن منه فى رثاء معن هذا قول الحسين بن مطير من قصيدة :

فيا قبر معنٍ كيف واريت جودَه　　　وقد كان منه البر والبحر مترعا

فتى عِيشَ فى معروفه بعد موته　　　كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

(ويروى ممرعا بدلا من مرتعا)

ومراثى أبى العتاهية من مأثور الرثاء ، إذ أن التفكير فى الموت كان متمكنا من نفسه تمكنا كبيراً ، ويروى له قوله :

وكانت فى حياتك لى عظات   وأنت اليوم أوعظ منك حيًّا

وقوله :

قد لعمرى حكيتَ لى غصص المو   ت وحَرَّكتنى لها وسكنتا

ولمحمد بن مناذر مرثيته الشهيرة فى عبد المجيد الثقفى ، وقد قالها على وزن وقافية وروى قصيدة فى الرثاء لأبى زبيد الطائى الذى تقدم ذكره . وفى شعر ابن مناذر شيء من نغمة شعر أبى زبيد الطائى وعدى بن زيد ، وتراه فى هذه القصيدة ينحو منحى عدى بن زيد فى الإشارة إلى قصص الملوك والدول الزائلة ، وفى القصيدة يقول :

يقدح الدهر فى شماريخ رضوى   ويحط الصخور من هبُّود
ولقد تترك الحوادث والأ   يام وهيا فى الصخرة الصيخود

وفيها يقول :

وأرانا كالزرع يحصده الدهـ   ـر فمن بين قائم وحصيد
وكأنا للموت ركب مُخِبُّو   ن سراعا لمنهل مورود

ومن بديع وصفه للمرثى قوله :

حين تمت آدابه وتردّى   برداء من الشباب جديد
وسقاه ماء الشبيبة فاهتـ   ـز اهتزاز الغصن النَّدِى الأملود
وسَمَت نحوه العيون وما كا   ن عليه لزائدٍ من مزيد
وكأنى أدعوه وهو قريب   حين أدعوه من مكان بعيد
فلئنْ صار لا يجيب لقد كا   ن سميعاً هَشًّا إذا هو نودى [١]

(١) كتاب الكامل للمبرد من الكتب القليلة التي جاءت بأكثر هذه القصيدة . وابن مناذر هذا من الشعراء الذين نأسف لضياع أكثر شعرهم ، كما نأسف لضياع أكثر شعر دعبل الخزاعى وأشجع السلمى ، فمن القليل المخلف نستطيع أن نقول إنهم كانوا من الطراز الأول .

ومسلم بن الوليد من الشعراء الذين أجادوا الرثاء بقدر إجادتهم المديح . ومن رثائه المأثور قصيدته فى يزيد بن مزيد التى يقول فيها :

أَحَقًّا أنه أودى يزيد تأمَّل أيها الناعى المُشِيدُ
أتدرى من نعيتَ فكيف فاهت به شفتاك كان بها الصعيد
أحامى المجد والإسلام أودى فما للأرض ويحك لا تميد

وقوله « فما للأرض لا تميد » يذكرنا قول الفارعة أخت الوليد بن طريف : « أيا شجر الخابور مالك مورقا » . وقد فضل مسلم أيضاً الصنعة الشعرية العالية الصادقة ، فلم يقل إن الأرض مادت لمصرع المرثى .

ومن الرثاء المؤثر قول محمد بن عبد الملك الزيات فى رثاء زوجه ، وحزن ابنه الصغير عليها :

ألا مَنْ رأى الطفلَ المفارقَ أُمه بَعيدَ الكرى عيناه تنسكبان
رأى كلَّ أم وابنها غير أمهِ يبيتان تحت الليل ينتجيان
وبات وحيداً فى الفراش تُجِنُّه بلابل قلب دائم الخفقان
فهبنى عزمتُ الصبر عنها لأننى جليد فمن بالصبر لابن ثمان
ضعيف القوى لا يطلب الأجر حِسْبَةً ولا يأتسى بالناس فى الحدثان

ويعجبنى فى الفراق الذى يذكر بفراق الموت قول العتابى مخاطباً الفرقدين :

أيُّنا قَدَّمتْ صروف المنايا فالذى أُخِّرتْ سريع اللحاق
كم صَفِيَّيْنِ مُتِّعَا باتفاق ثم صارا لغربةٍ وافتراق
قلتُ للفرقدين والليل مُلْقٍ سُودَ أكنافه على الآفاق
إبقَيَا ما بقيتما سوف يُرْمَى بين شخصيكما بسهم الفراق

ومناجاة العتابى للفرقدين فى أثرها فى الوجدان تذكرنى مناجاة مطيع بن إياس لنخلَتَى حلوان فى قوله :

أسعدانى يا نخلتى حلوان وارثيالى من ريب هذا الزمان
واعلما أن ريبه لم يزل يفـ ـرق بين الألّاف والجيران
ولعمرى لو ذقتما ألم الفر قة أبكاكما الذى أبكانى

أسعدانى وأيقنا أن نحساً　　سوف يلقاكما فتفترقان

وقول العتابى « قلت للفرقدين » يذكرنى من شعر المتأخرين قول شهاب الدين بن فهد الحلبى فى قصيدة « إن من تهواه قد ظعنا » ، وهى من الشعر الوجدانى المؤثر ، وقد قال فيها :

قلت للبدر المنير وقد　　غاب من أربى عليه سَنَا
غب أو اطلع إن أردت فما　　فيكَ لى عمّن فقدتُ غِنَى
أنبأتنى الشمس عنه وعن　　بدرها إذْ غاب واقترنا
نحن كنا إخوة شَرَفاً　　فأصاب الدهر أحسننا

إلى أن قال :

أرتجى واليأس يهزأ بى　　أن يضمّ الدهر ألْفَتَنَا
وضلال الحب غادر لى　　فيكمُ بعد المنون مُنَى

وفى القصيدة يصف الشاعر ويقارن بين أثر محاسن الطبيعة والحياة فى نفسه قبل فقد أحبابه وبعد فقدهم ، وهى من الشعر المختار من كتاب « فوات الوفيات » للصلاح الكتبى ، وهو الكتاب الذى أكمل به « وفيات الأعيان » لابن خلّكان . ومراثى عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن فى جاريته التى قتلها غيرة مشهورة ، ولكن تعجبنى قصيدته فى رثاء خل له وهى التى قال فيها :

وتضحك سن المرء والقلب مُوجَعٌ　　ويَرضى الفتى عن دهره وهو عاتب

إلى أن قال :

فتى كان مثل السيف من حيث جئته　　لنائبة نابتك فهو مُضَارِبُ
بكاك أخٌ لم تَحْوِهِ بقرابة　　بَلَى إنَّ إخوان الصفاء أقَارب
وأظلمت الدنيا التى كنتَ جارها　　كأنك للدنيا أخ ومُنَاسِبُ

وقد اشتهر أبو تمام بمراثيه الرائعة مثل قصيدة « كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمر » وقصيدة « إن المنون إذا استمرّ مريرها » فى رثاء ابنى عبد الله بن طاهر ، وقصيدة فى رثاء بنى حميد ، وهى التى يقول فيها :

وأنفس تسع الأرض الفضاء فلا   يرضون أو يجشموها فوق ما تسع
يود أعداؤهم لو أنهم قُتِلُوا   وأنهم صنعوا بعض الذى صنعوا
عهدى بهم تستنير الأرض إن نزلوا   بها وتجتمع الدنيا إذا اجتمعوا

والقصيدة التى يقول فيها : « هو الدهر لا يشوى وهن المصائب » وغيرها . والغريب أن له قصائد فى الرثاء عديدة أفخم وأعظم من رثائه لابنه الوحيد ، ولعل العاطفة قهرته ومنعته من إجادة الصنعة وبددت قوتها فيه .

واشتهر البحترى بقصائد فى الرثاء مثل رثاء المتوكل ورثاء الفرس ووصف آثارهم وهى السينية المشهورة ، وله فى رثاء بنى حميد قصيدة من أروع الشعر وهى التى يقول فيها مخاطباً قصرهم :

فصرْتَ كعش خلفته فراخه   بعلياء فرع الأثلة المتهشم
فكل له قبر غريب ببلدة   فمن منجد نائى الضريح ومُتْهِم
قبور بأطراف الثغور كأنما   مواقعها منها مواقع أنجم

إلى أن قال :

سلام على تلك الخلائق إنها   مُسَلَّمَةٌ من كل عار ومأثم

ومن أجلّ الشعر تائية دعبل فى رثاء آل البيت التى مطلعها :

مدارس آيات خلت من تلاوة   ومنزل وحى مقفر العرصات

وفيها يقول :

بنات زياد فى القصور مصونة   وآل رسول الله فى الفلوات
إذا وُتِروا مدوا إلى أهل وترهم   أكفًا عن الأوتار منقبضات

وكان دعبل يتهم أبا تمام بالسرقة من أشعار من جاء قبله كما ذكر فى الأغانى ، ولكن فاته أن أخذ أبى تمام كأخذ الملك الفاتح الغازى لا كأخذ قاطع الطريق .

وقد أجاد ابن الرومى كل الإجادة فى مرثيته الدالية لابنه التى يقول فيها : « بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى » . ومن رائع الرثاء قصيدته فى يحيى بن عمر

العلوى التى يقول فيها [1] :

لِمَنْ تستجد الأرض بعدك زينة　　فتصبح فى أثوابها تتبرَّج ؟
سلام وريحان وروح ورحمة　　عليك وممدود من الظل سجسج
ولا برح القاع الذى أنت جاره　　يرفُّ عليه الأُقحوان المفلَّج

وقد نحا فيها منحى دعبل الخزاعى فى قوله :

فآل رسول الله نُحْفٌ جسومهم　　وآل زيادٍ حُفَّلُ القَصَراتِ

فقال :

أفى الحق أَن يُمْسُوا خِمَاصاً وأنتمُ　　يكاد أخوكم بِطْنَةً يَتَبَعَّجُ
وليدهمُ بادى الضوى ووليدكمْ　　من الريف ريان العظام خدَلَّجُ

وقد أجاد المتنبى فى رثاء أم سيف الدولة فى القصيدة الجامعة التى يقول فيها :

ولو كان النساء كمن فقدنا　　لَفُضِّلَتِ النساء على الرجال

وقد انتقد ابن رشيق فى كتاب « العمدة » كما انتقد الصاحب بن عباد قوله « الوجه المُكَفَّن بالجمال » وقال ما كان يحسن ذكر الجمال فى رثاء عجوز ، ولكن هذا مغالاة فى النقد ، فإن جمال الشيخوخة لا يستدعى الشهوة وإنما يستدعى زيادة الإجلال والخشوع . وأجاد المتنبى فى رثاء يماك مملوك سيف الدولة ومزجه بالحكمة فى قوله :

وقد فارق الناس الأحبة قبلنا　　وأعيا دواءُ الموت كلَّ طبيب
سُبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها　　مُنِعْنَا بها من جيئة وذهوب
تملكها الآتى تَملُّكَ سالب　　وفَارقها الماضى فراق سليب
ولا فضل فيها للشجاعة والندى　　وصبر الفتى لولا لقاء شَعُوب
وأوفى حياة الغابرين لصاحب　　حياة امرئ خانته بعد مشيب

---

(١) أفسد ابن الرومي هذه القصيدة بالفحش في الأبيات التي أولها (بآية أن لايبرح المرء منكم) الخ .

وهو أيضا يخلط الحكمة بالرثاء فى رثاء أخت سيف الدولة فى قوله : « فلا تنلك الليالى » إلخ . وقد أبدع أيضا فى رثاء جدته فى القصيدة التى يقول فيها :

عرفت الليالى قبل ما صنعت بنا فلما دهتنى لم تزدنى بها علما

على أن نقد ابن رشيق كان ينبغى أن ينصب على جانب من رثاء المتنبى ترك فيه صنعة الفارعة أخت الوليد بن طريف فى قولها : « أيا شجر الخابور مالك مورقا » وصنعة مسلم بن الوليد العالية فى قوله : « فما للأرض ويحك لا تميد » وقال إن الكون اضطرب لموتى المرثى :

والشمس فى كبد السماء مريضة والأرض واجفة تكـــاد تمور

ولو احترس وقال حَسِبنا الشمس إلخ لكان أفخم . وله فى رثاء عمة عضد الدولة بجانب الحكمة العالية مغالطات من ذكاء الصنعة ، والحقيقة هى أن الشعر فى هذا العصر بدأت تختلط فيه مبالغة العاطفة والصنعة الحاذقة العالية بمبالغة المغالطات الفكرية واللفظية ، وهذا يتضح أيضاً فى شعر المعرى على حكمته وعلو منزلته ، فتراه يؤبن أباه ويصف نفسه بالحزن بعده وقلة الضحك فلا يظهر فمه ثناياه فيقول :

كأن ثنايـاه أَوَانِسُ يُبْتَغَــى لها حسن ذكر بالصيانة والسَجْنِ

وهذا تخيل بديع ، ولكنه بعيد عن عاطفة الحزين لموت أبيه . وأحسن من هذا قصيدته التى مطلعها « غير مُجْدٍ فى ملّتى واعتقادى » والأخرى التى مطلعها « أحسن بالواجد مِن وجدِه » . ومن عالى الحكمة فيها قوله :

والقلب من أهوائه عابدٌ ما يعبد الكافر من بدِّهِ

أى أن القلب يعبد أهواءه كما يعبد الكافر الصنم المعبود .

ومن مأثور الرثاء قصيدة ابن نباته السعدى فى رثاء أمه ، وفيها يقول :

فقدتُ كبيراً بر أم حَفِيَّةٍ كما فقد الثدىَ المعلّل مُرضَعُ

وهذا يشبه قول المعرى فى رثاء أمه :

مضت وقد اكتهلتُ فخلت أنى رضيع ما بلغت مَدَى الفِطَام

وقد كان عبد العزيز بن نباتة السعدى والشريف الرضى ومهيار الديلمى أوِدَّاء ، ومن أجل ذلك يتقارب شعرهم فى نغمته ووجدانه . وللشريف مراثٍ رائعة فى جده الحسين رضى الله عنه وفى أمه وفى آل المسيب وفى الصاحب بن عباد وفى صديقه أبى هلال الصابى ، وفى رثاء الصاحب يقول :

كان الغريبة فى الأنام فأصبحوا من بعد غارب نجمه أمثالا

وفى رثاء الصابى يقول :

كم من طويل العمر بعد وفاته بالذكْرِ يُصحب حاضراً أو بادى
ما مات من جَعَلَ الزمان لسانه يتلو مناقب عُوَّدا وبوادى
فاذهب كما ذهب الربيع وإثْرُهُ باق بكل خمائل ونجاد
لا تبعدنَّ وأين قربك بعدها إن المنايا غاية الإبعاد

وقد أجاد مهيار تلميذ الشريف الرثاء كما فى رثائه ابن نباتة فى قوله :

أفلم يَرُعْهَا منك نفس حرة كنتَ الوحيدَ بها وأنت قبيل
غَنِيَتْ عن الآمال باستعفافها ولكل صاحب حاجة تأميل

وفى رثائه الشريف الرضى فى قوله :

عادت أراكة هاشم من بعده خورا لفأس الحاطب المتوقد
فجعت بمعجز آية مشهودة ولرب آيات لها لم تُشْهَدِ

وفى رثائه لغلام تبناه يقول :

فُجعتُ به غَضَّ الشمائل والهوى مُسنَّ الحجى والفضل مقتبل السن
على حين قامت للمنى فيه سوقها وحقت شهادات المخائل والظن
كأن فراخ الوكن بين جوانحى أقمن وطار الأمهاتُ عن الوكن

ويقول فى مرثية أخرى :

سلام على الأفراح بعدك إنها وإن عشت ليست إربة من مآربى

ومن أعظم ما قيل فى رثاء الأبناء قصيدتا التهامى الرائيتان فى رثاء ابنه وفى واحدة منهما يقول :

عجل الخسوف عليه قبل أوانه | فمحاه قبل مَظِنَّة الإبدار
واستُلَّ من أترابه ولداته | كالمقلة استُلَّتْ من الأشفار
فكأن قلبى قبره وكأنه | فى طيِّه سر من الأسرار
أشكو بعادك لى وأنت بموضع | لولا الردَى لسمعتَ فيه سرارى
والشرق نحو الغرب أقربُ شقةً | من بُعد تلك الخمسة الأشبار

وفى الأخرى يقول :

أبا الفضل طال الليل أم خاننى صبرى | فَخُيِّلَ لى أن الكواكب لا تسرى
أُحمِّلُه ثقل التراب وإننى | لأخشى عليه الثقل من موطىء الذر

ومن أروع وأفخم ما قيل فى الرثاء قصيدة الطغرائى على وزن وقافية وروى القصيدة السابقة ، قالها فى رثاء زوجه وهى فريدة فى بابها ، قال فيها :

وفزت بها ما بين يأسٍ وخيبة | كما استخرج الغواص لؤلؤة البحر
فجاءت كما شاء المنى واشتهى الهوى | كمالاً ونبلاً فى عفاف وفى ستر

إلى أن قال :

وقد كان ربعى آهلا بك مدة | أحن إليه حنة الطير للوكر
وآوى إليه وهو روضة جنة | بدائعها يَخْتَلن فى حُلَلٍ خُضر
فمذ بنتِ عنهُ صار أوحشَ من لظًى | وأضيق من قبر وأجدب من قفر

وقصيدة الأنبارى المشهورة فى عظيم صُلِب من أروع الشعر وفيها يقول :

علوٌّ فى الحياة وفى الممات | لحقٌّ تلك إحدى المعجزات
كأن الناس حولك حين قاموا | وفود نداك أيام الصِّلات
كأنك قائم فيهم خطيباً | وكلهمُ قيام للصّلاة
مددتَ يديك نحوهم احتفاءً | كمدِّهما إليهم بالهبات

وقدرة الشاعر البيانية وقوته تجعل القارىء ينسى هول ما حل بالمرثى من تحقير وتمثيل وتشنيع . ولعل هذا هو ما أراد الشاعر ، وما يبرر تلك المغالطة البيانية .

وللأندلسيين وشعراء المغرب مَراثٍ جيدة ، فمنها مرثية محمد بن هانى الأندلسى التى يقول فيها :

خرستْ لعمر الله أنفسنا | لما تكلم فوقنا القدر

إلى أن يقول :

تفنى النجوم الزهر طالعة | والنيِّران الشمس والقمر
وَلَئِن سَرى الفلك المُدار بها | فلسوف يُسلِمُها وتنفطر
وإذا انتهيتَ إلى مدى أمل | دركا فيومٌ واحدٌ عُمْرُ

ولابن حمديس الصقلى مَراثٍ شجية منها قصيدته التى مطلعها : « يهدم دار الحياة بانيها » فى رثاء جارية غرقت ، وفيها يقول :

يا بحر أغرقت غيرَ مكترث | من كنتُ لا للبياع أُغلِيها
جوهرة كان خاطرى صدَفا | لها أقيها بــــه وأحميها
عانقها الموت ثم فارقها | عن ضَمة فاض روحها فيها

وقال فيها من قصيدة أخرى :

أيا رشاقة غصن البان ما هصركْ | ويا تألُّفَ نظم الشمل من نثركْ
لاصبرَ عنك وكيف الصبر عنك وقد | طواك عن عينىَ الموج الذى نشرك
كلاً وروضة ذاك الحسن ناضرة | لا تلحظ العين فيها ذابلا زهرك
أى الثلاثة أبكى فقده بدم | عميمَ خلقك أم معناك أم صغرك
من أين يقبح أن أفنى عليك أسًى | والحسن فى كل فنٍّ يقتفى أثرك
كنت الشبيبة إذ ولت ولا عوض | منها ولو ربح الدنيا الذى خسرك

وابن خفاجة الأندلسى فى مراثيه يجيد وصف وحشة الأسى ، وروعة الموت وجلال مناظر الفناء ، كما يجيد فى قصائد وصف الطبيعة ، وصف محاسنها وملذاتها ، ومن مراثيه قوله يرثى صديقاً عزيزاً :

وكفى اكتئابا أن تعيث يد البِلَى | فى محو تلك الصورة الحسناء
فلطـالما كنـا نـريح بظلـــه | فنـريح منـه بسرحـة غنـاء

فَتَقَتْ على حكم البشاشة نَوْرها   وتنفست فى أوجه الجلَساء
تتفرَّج الغَمَّاء عنه كأنه   قمر يُمَزِّق شملة الظَّلْماء

وقوله من قصيدة أخرى :

كنا اصطحبنا والتشاكل نسبة   حتى كأنَّا عاتق ونجاد
ثم افترقنا لا لعودة صحبة   حتى كأنَّا شعلة وزناد
يا أيها النائى ولستُ بِمُسْمِعٍ   سكن القبور وبيننا أسداد
ما تفعل النفس النفيسة بعد ما   تتهاجر الأرواح والأجساد

ومنها فى وصف دولة الموت :

فى موطن نزلته جرهم قبله   وتحولت إرَم إليه وعاد
أمم يغصُّ بها الفضاء طوتهم   كفُّ الردى طيَّ الرِّداء فبادوا
عفت البُناة على الليالى والبنَى   وتلاحَقَ الأمجاد والأوغاد

وله من قصيدة « شراب الأمانى لو علمتَ سراب » :

فيالهمُ من ركب صحب تتابعوا   فرادى وهم مُلْدُ الغصون شباب
دعا بهمُ داعى الردى فكأنما   تبارت بهم خيل هناك عراب
فها هم وسَلم الدهر حرب كأنما   جثا بينهم طعن لهم وضراب
فحتى متى ألقى الرزايا مُمِضَّةً   كما كرعت بين الضلوع حراب
فإمَّا كما تعدو الضراغم عنوة   وإمَّا كما تمشى الضراء ذئاب

ومن شجىّ الرثاء قصيدة الرندى فى رثاء الأندلس بعد استيلاء الأسبان عليها ، وهى القصيدة المشهورة التى مطلعها : « لكل شىء إذا ما تم نقصان » ويقول فيها :

يا غافلاً وله فى الدهر موعظة   إن كنتَ فى سِنة فالدهر يقظان
وماشياً مرحا يلهيه موطنه   أبَعْد حمص تغر المرءَ أوطان
وراتعين وراء البحر فى دعة   لهم بأوطانهم عز وسلطان
أعندكم نبأٌ عن أهل أندلس   فقد سرى بحديث القوم ركبان

يا من لذلة قوم بعد عزهم أحال حالهُمْ جور وطغيان
بالأمس كانوا ملوكاً فى منازلهم واليوم هم فى بلاد الكفر عبدان
يا رب أمٍّ وطفل حيل بينهما كما تُفَرَّقُ أرواح وأبدان

إلخ إلخ . ومن مشهور الرثاء فى شعر المتأخرين قصيدة كمال الدين بن النبيه المصرى التى يقول فيها :

الناس للموت كخيل الطراد والسابق السابق منها الجواد
والموت نَقَّادٌ على كفه جواهر يختار منها الجياد

وهذا من الرثاء الذى تتفق فيه مغالطة العاطفة ومغالطة الصنعة .

* * *

الفكاهة فى شعر العرب [١]

الفكاهة نوعان فكاهة خيالية وفكاهة لفظية والفكاهة الخيالية هى نوع من الخيال ومجالها حيث يتضاءل الجد فيه فهى الخيال فى حال تبسطه ومن أجل ذلك كانت الفكاهة لا تستعمل فى مكان الجد ولكنّ صعباً على من لم يتعود النقد أن يعرف الحد الفاصل بين مكان الجد ومكان الفكاهة فمن الناس من يعد فى الجد ما يعده آخر فى باب الفكاهة ومن الناس من يعد فى الفكاهة ما يعده غيره فى باب الجد ورجحان رأيه بقدر نصيبه من صحة الذوق وسنبين ذلك فى هذا المقال فمن أمثال الفكاهة الخيالية قول ابن الرومى فى رجل أصلع .

يأخذ أعلا الوجه من رأسه أخذ نهار الصيف من ليله

وليس كل خيال يجرى بالفكاهة لأن الخيال إذا لم يكن وثابا امتنعت عليه سبلها لأنها تخرج من التأليف بين الحقائق المتباعدة والصور المتنائية وتباعد الصور ليس دليلا على تباعد الصلة التى بينها فإن ابن الرومى فى بيته السابق قد ألف بين صورتين متباعدتين وهما أن صلع الرجل جعل وجهه مغيراً على رأسه آخذا منه وأن تزايد نهار الصيف يُجنَى من تناقص ليله ووجه الشبه الذى بين الصورتين قريب متين وإنى لأحسب أن تطير ابن الرومى بينه وبين فكاهته الخيالية سبب لأن التطير يبعثه سوء الظن وسوء الظن يدعو المرء إلى اتهام الناس بمعاداة صاحبه وذلك يبعث على تطلب السبيل الدمث لهجائهم وانتقاصهم . وأوجع الهجاء ما جعل المهجو ضحكة فى أفواه الناس فأكبر ظنى أن سوء رأى ابن الرومى فى الناس هو الذى استقدح الفكاهة فى خياله وهذا بيرون كان مر النفس فاتخذ من مرارة نفسه رائدا إلى الفكاهة اللاذعة انظر كيف يصف وزيراً من وزراء الانجليز حيث يقول فلان ذو الذهن الخصىّ فإن تشبيهه الغباوة بالخصى من الفكاهة الخيالية وهذا المتنبى قد سما بنفسه بين الثريا والسماك ومن كان يربأ بنفسه أن يُعَدَّ فى الناس عرف من أين تؤتى الفكاهة اللاذعة انظر إلى قوله فى رجل أعور :

---

(١) نشر بمجلة البيان ، العدد ٨ ، السنة الأولى ، ربيع الأول سنة ١٣٣٠هـ (فبراير ١٩١٢م) .

فيا ابن كَرَوَّسٍ يا نصف أعمى وإن تفخر فيا نصف البصير

ومرارة النفس تزيد الفكاهة قوة ورسوخا فى النفس غير أنها تلبسها زياً أسود يلائم زيها وتستخدمها فى إنفاذ أمرها وتقريب غرضها أما إذا لم تجد الفكاهة فى النفس ما يرنق صفوها ويمر مذاقها كانت كالنهر حين تدفقه بين الصخور صافى الماء عذبه هذا جوزيف أدسون لطيف الفكاهة شريفها مهما غلا فى نقد العادات والأخلاق ومن أجل ذلك كان خليقاً أن يحمل النفس على الخروج عما يشوبها من غير أن يضيع ثقتها بضميرها ومن غير أن يثير عداء الناس ويحرك بغضهم باللفظ الجارح فقد كانت الفكاهة فى لسان سويفت أو كارليل كالسيف فى يد الجَلْوذ أو السوط فى يد الجلاد .

وأحسن الفكاهة ما صدر عن رغبة فى إصلاح فاسد وتقويم معوج من العادات والأخلاق والعرب تستعمل الفكاهة فى الهجاء والسخر والتعجيز والوصف انظر إلى قول المتنبى فى رجلين قتلا جرذا وأبرزاه ليعجب الناس من كبره .

وأيهما كان من خلفه فإن به عضة فى الذنب

انظر إلى الصورة الخيالية المضحكة التى فى هذا البيت صورة شجار بين رجلين وبين جرذ وانظر كيف ادعى الشاعر أن أحدهما قد عض الجرذ فى ذنبه ولكن المتنبى يمزج الهجاء بالفحش فى كثير من شعره ومن الفكاهة ما كان يستعمله الشاعر فى المديح تغالياً فى إعلاء ممدوحه وتكثيراً لما يستخرجه من المعانى وأكثر هذا النوع سخيف لأنه أقرب إلى الذم منه إلى المدح وإنى ما قرأت قوله :

خفت إن صرت فى يمينك أن تأ خذنى فى هباتك الأقوام

إلا تملكنى الضحك من ذلك المنظر الغريب المودع فى هذا البيت وذكرت ما يشبهه مما يحدث يوم الجمعة عند باب السيدة زينب حيث يتسابق الفقراء والمساكين إلى التمر والكعك والفطير الذى تفرقه النساء صدقة وقد بلغنى أن امرأة وضعت حذاءها فى ناحية فأخذه أحد المساكين حاسباً أنه من هباتها وقد خاف المتنبى إن صار على قرب من ذلك الكريم أن تأخذه الأقوام حاسبة أنه عبد من

هباته ومثل هذا قوله :

وقلبك فى الدنيا ولو دخلت بنا وبالجن فيه مادرت كيف ترجع

أليس هذا أقرب إلى السخر والتهكم منه إلى المدح ولكن هكذا الشاعر القدير إذا لم يراقب خياله أتى بالمستهجن ولا يحسب أن المتنبى أراد أن يمزج بمعانى المدح شيئاً من الفكاهة وهو خروج بالمدح عن حده وليس هذا من أدب المدح وإنما دفعه إلى مثل هذا الغلوُّ وحب الابتداع وهما شيئان مقرونان فى قَرَن .

أما شعراء الجاهلية وصدر الإسلام فإنهم وجدوا الفحش وهُجْر الكلام أنكى وأوجع وقد يمزجون به شيأ من الفكاهة هذا سبيلهم فى الهجاء إلا فى القليل النادر وأما شعراء الدولة العباسية فإنهم يستعملون الفحش فى الهجاء أيضاً ولكنهم تفننوا فى استعمال الفكاهة اللاذعة وشعراء الجاهلية وصدر الإسلام يستعملون الفكاهة فى السخر والتعجيز أكثر من استعمالهم إياها فى الهجاء أو الوصف هم يستعملونها كثيراً فى الوصف إذا أريد منه السخر وممن استعمل الفكاهة من الشعراء العباسيين فأجاد أبو نواس ومن بديع شعره فى هذا الباب قوله فى البخيل :

خبز الخصيب معلق بالكوكب يحمى بكل مثقف ومشطب
جعل الطعام على بنيه محرما قوتا وحلله لمن لم يسغب

انظر إلى قوله (وحلله لمن لم يسغب)

ويعجبنى فى هذا الباب قول حافظ ابراهيم فى الفقير .

ويخال الرغيف فى البعد بدراً ويظن اللحوم صيداً حراما

وقال أبو نواس :

رأيت الفضل مكتئباً يناغى الخبز والسمكا
فأسبل دمعه لما رآنى قادما وبكى
فلما أن حلفت له بأنى صائم ضحكا

إذا كان لأهل الفضل والأخلاق الحميدة أن يبيحوا الهجاءَ فلا أكثر من هذا والشاعر خليق أن ينزه منطقه عن مثل ما وقع بين الفرزدق وجرير والأخطل

والبعيث أو مثل ما وقع بين بشار وحمّاد عجرد أو مثل أهاجى ابن الرومى فى بوران أو هجاء المتنبى لابن كيغلغ وماذا يرى الأديب مما تسيغه النفس المهذبة فى هجاء البحترى للمستعين حيث يقول :

وما كانت ثياب الملك تخشى جريرة بائل فيهن خارى

أو قول الأخطل :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولى على النار

أو قول المتنبى :

يحمى ابن كيغلغ الطريق وعرسه ما بين رجليها الطريق الأعظم

إلى آخر الهجاء .

وممن استعمل الفكاهة فى الهجاء من غير أن يبيح حرمة الأدب أبو العلاء المعرى حيث يقول :

رويدك أيها العاوى ورائى لتخبرنى متى نطق الجماد

وأبو تمام حيث يقول :

ألصقت قلبك من بغضى على حرق أضر من حرقات الهجر للجسد
أنحفت جسمك حتى لو هممت بأن ألهو بصفعك يوما لم تجدك يدى

ومن بديع ما سمعت من الفكاهة قول أبى نواس وكان قد حبسه الفضل ابن الربيع فى أيام الأمين حتى أشاع أهل خراسان أنه يصطفى ماجناً خليعاً ويقضى معه ليله ونهاره فأقام أبو نواس فى السجن زمناً ثم استتابه الفضل فتاب فعفا عنه فبعث إليه بهذه الأبيات :

أنت يا ابن الربيع ألزمتنى النسـ ـك وعودتنيه والخير عاده
فارعوى باطلى وأقصر حبلى وتبدلت عفة وزهاده
المسابيح فى ذراعى والمصـ ـحف فى لَبّتى مكان القلاده
وإذا شئت أن ترى طرفة تعـ ـجب منها مليحة مستفاده
فادع بى لا عدمت تقويم مثلى وتفطن لموضع السجاده
تر إثراً من الصلاة بوجهى توقن النفس أنه من عباده

لو رآها بعض المرائين يوما　　لاشتراها يعدها للشهـاده
ولقد طال ما شقيت ولكن　　أدركتنى على يديك السعاده

وهناك نوع من أنواع الفكاهة يسميه الإفرنج الفكاهة اللفظية وشيخ هذه الصناعة (ڤولتير) ورب الفكاهة الخيالية عندهم هو جان بول رختر الألمانى ، أما شكسبير فنصيبه من النوعين أوفر نصيب والعرب تستعمل الفكاهة اللفظية ولكنهم قد يغالون فيها فتجىء سمجة والفكاهة اللفظية مثل قول المتنبى :

كأن السُمانَى إذا ما رأتك　　تصيدّها تشتهى أن تصادا

ويعجبنى منه استخدامه هذه الفكاهة اللفظية فى الاعتذار حين عاتبه بعض إخوانه لأنه لم يرد سلامه فقال :

أنا عاتب لتعتـبك * متعـجب لتعجـبك
إذ كنت حين لقيتنى * متوجعـاً لتغيـبك
فشغلت عن رد السلا * م وكان شغلى عنك بك

فهذا الاعتذار مغالطة ولكنه مغالطة مليحة فهو من الفكاهة اللفظية لأن الصلة التى بين شغله بالتوجع لغياب صديقه وشغله عنه صلة توهم وليست مثل الصلة التى بين أخذ أعلا وجه الأصلع من رأسه وبين أخذ نهار الصيف من ليله فى بيت الرومى فإنك إذا نظرت إلى الصورة المودعة فى هذا البيت أى صورة وجه الأصلع ورأسه ثم رأيت كيف يجنى تزايد يوم الصيف من تناقص ليله علمت كيف تميز الفكاهة الخيالية من الفكاهة اللفظية التى أصلها المغالطة فى مثل اعتذار المتنبى والفكاهة الخيالية يلتذها المرء بخياله والفكاهة اللفظية يلتذها المرء بملكة المنطق لأنها مغالطة منطقية كأن يريد صاحبك أن يبرهن لك مزاحاً باضطراب فى المنطق أن شيئاً خطأً هو رأس الصواب أو أن شيأً صواباً هو رأس الخطأ واعتذار المتنبى هو مثل من أمثال ذلك . أما الفكاهة الخيالية فهى التى تعرض عليك صورة من صور الخيال يبسم لها القلب وتحسب أن البيت الذى يحتويها صورة لا بيت شعر أما الفكاهة اللفظية فهى مغالطة يبسم لها الذهن فإنك إذا قرأت اعتذار المتنبى أعجبتك مهارته ولطف تخيله وهذا شىء مصدره الذهن وكذلك

إذا عرض عليك قوله :

كأن السمانى إذا ما رأتك   تصيدها تشتهى أن تصادا

ولكن إذا عرض عليك قول ابن الرومى فى الرجل الأصلع الذى يأخذ وجهه من رأسه أخذ نهار الصيف من ليله ألاح لك بصورة فكاهية وقد تكون الفكاهة اللفظية أجلب للضحك من الفكاهة الخيالية لأن المغالطة عند العامة هى مصدر ضحكهم .

وليس لنوعى الفكاهة حدود معينة فلا تقدر أن تقول هذا حد الفكاهة الخيالية وهذا حد الفكاهة اللفظية فإنهما قد يمتزجان انظر إلى قول الرومى فى رجل بخيل :

فلـو يستطيـع لتقـتيره   تنفس من منخر واحـد

هذا البيت يليح لك بصورة فكاهية صورة رجل من بخله يتنفس من منخر واحد ولكنها مغالطة مليحة لأن البخيل مهما كان بخيلا لا يجد نفعاً له فى أن يتنفس من منخر واحد حتى لو استطاع ذلك ولكن لا مغالطة فى تشبيه تطاول وجه الأصلع على رأسه بتزايد نهار الصيف وتناقص ليله لأنه ليس معنى التشبيه أن المشبه والمشبه به سواء فإذا نظرت إلى قول ابن الرومى فى البخيل وجدت الفكاهة اللفظية ممتزجة بالفكاهة الخيالية وذلك أيضاً كائن فى بيت أبى العلاء :

رويدك أيها العاوى ورائى   لتخبرنى متى نطق الجماد

على أن أكثر الفكاهة اللفظية يجىء ممزوجا بشىء من الفكاهة الخيالية وبقدر نصيبه منها يكون نصيبه من روح الشعر وشعراء الجاهلية وصدر الإسلام يستعملون الفكاهة الخيالية أكثر من الفكاهة اللفظية وهذا دليل على صحة أذواقهم ولكن شعراء الدولة العباسية قد أكثروا من استعمال الفكاهة اللفظية لأنهم تفننوا فى أنواع المغالطة المنطقية وقد يجيئون بها مليحة وقد يجيئون بها سمجة .

ولكن أكبر عيوب شعرائنا هو استخدامهم الفكاهة فى موضع الجد وهم لا يعرفون أنها فكاهة وقد ذكرت من أمثال ذلك استخدام المتنبى الفكاهة فى

المديح وهو لا يعرف أنها فكاهة وأقبح من هذا استخدامهم الفكاهة فى الرثاء مثل قول إمام العبد فى قصيدة يرثى بها الشيخ محمدا عبده ما معناه أنه لبس سواد جلده حداداً عليه قبل مماته وإمام العبد لم يرد أن يمزح فيخالف أدب الرثاء ولكنه أتى بالمزح من غير قصد وعمد لأنه تعود قراءة أمثال هذا المزح فى الرثاء والمتنبى إذا استخدم المغالاة فى الرثاء حسبت أنه يمزح مع الميت أو أنه يسخر منه ويهزأ به ومن أمثال المزح فى الرثاء قول شاعر يرثى إماما العبد ويقول له فى رثائه أعرنى سواد جلدك كى ألبسه حداداً عليك هذا أقرب إلى باب السخر والتهكم واستعمال المزح أو السخر فى الرثاء دليل على سقم فى ذوق الشاعر وشعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانو أصح أذواقاً من العباسيين لأنهم لم يستخدموا الفكاهة فى موضع الجد من مدح أو رثاء أو حكمة إلا أن يجيئوا بها على سبيل التهكم أو السخر أو التعجيز وهم يريدون ذلك . هذا مذهبهم إلا فى القليل النادر ولكن بدأت الشعراء تستخدم الفكاهة فى مواضع الجد وهم لا يعرفون أنها فكاهة فى أواخر الدولة الأموية ثم فى أيام الدولة العباسية وما زالوا يغالون فى ذلك حتى جاؤا بالغث المستهجن فى باب المديح والرثاء والحكم وشعراء هذا العصر يتابعونهم فى سقم ذوقهم .

فخليق بنا أن نلتمس سلامة الذوق فى شعر شعراء الجاهلية وصدر الإسلام وأن نضع المعنى موضعه كما نلتمس حسن الابتداع ولطف التوليد فى شعر شعراء الدولة العباسية .

* * *

القسم الثالث

في الشعر الحديث

فصل من نشأتي الأدبية

رأيي في الشعر الحديث (١)

بعد تركي المكتب بدأت أتعلم اللغة العربية في مدرسة بور سعيد الابتدائية سنة ١٨٩٥ على الطريقة القديمة أي طريقة حفظ الإعراب قبل دراسة قواعد النحو واللغة وكان ذلك بالسنة الأولى الابتدائية فكان الشيخ مصطفى رحمة الله عليه يملي على التلميذ بيتاً من الشعر فيكتبهُ التلميذ الصغير على السبورة ثم يعربهُ الشيخ ويحفظنا إعرابه بالعصا . ونحن لا نفهم معنى ذلك الإعراب لأننا ما كنا درسنا قواعد النحو وأرجو أن لا تكون قد خانتني الذاكرة فى هذا الأمر فإني أريد الإنصاف ولكن الذي أذكره أن هذه كانت طريقته وكان الشيخ يغرى بالأبيات التي تكثر فيها المحسنات البديعية من جناس وغيره . وقد كادت هذه الطريقة تُبغِّضُ إليّ اللغة العربية وهي على أي حال قد بغضت إليّ كتب النحو وطريقة الجناس . إلاّ أن تحفيظنا الشعر في الصغر جعلنا نحب الاطلاع عليه . وقد وجدت في مكتبة أبي كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ المرصفي الكبير وكان في الجزء الثاني من كتاب الوسيلة مجموعة صالحة من شعر الشعراء وكان بهِ قصائد كثيرة للبارودي والشعراء الذين احتذى البارودي طريقتهم في قصائد مختلفة مثل الحسن بن هاني والشريف الرضي وغيرهما . وقد أفادني الشيخ المرصفي الكبير لحسن اختياره وسلامة ذوقهِ وموازنتهِ بين الشعراء وسعة اطلاعه وعلو ذهنهِ عن التعصب لشاعر واحد أو طريقة واحدة مهما تكن جليلة . فإذا كنت مديناً لأحد فأنا مدين للشيخ المرصفي الكبير بما أفادني في كتاب الوسيلة الأدبية ومدين للشعراء الذين اختار لهم . وكنت أقدم من الشعراء المعاصرين البارودي بسبب هذا الكتاب ولم أكن قد قرأت في ذلك العهد شعر شوقي أو حافظ أو خليل مطران ولم أكن قد سمعت ببعضهم فاني ما كنت اقرأ الجرائد أو المجلات . وكان اطلاعي على شعراء الوسيلة الأدبية بين سنة ١٨٩٥ و ١٩٠٠ ثم انتقلت إلى مدرسة رأس التين الثانوية وكان أستاذنا

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، مايو ١٩٣٩ م .

في اللغة العربية الشيخ عبد الحكيم حسنَ الاختيار والشرح ولا أزال أذكر شرحه لأبيات من شعر المعرى يصف فيها غديراً وهي قوله :

تَظُن بِهِ ذوبَ اللُّجَيْن فان بدت له الشمس أجرت فوقه ذوب عسجد
تبيت النجوم الزُّهْرُ في حجراتِهِ شوارع مثل اللؤلؤ المتبددِ
فأَطْمَعْنَ في أشباحهنَّ سواقطاً على الماء حتى كِدْنَ يُلْقَطْنَ باليد
فَمَدَّت إلى مثل السماء رقابها وعَبَّتْ قليلاً بين نسر وفرقد

ويعني بالضمير فى مَدَّت الإبلَ في القافلة ويعني بمثل السماء الغديرَ الذي انطبعت فيهِ صورة النجوم من نسر وفرقد والتي شبهها في البيت الثاني باللؤلؤ في الغدير ووصف الغدير بأَنهُ إذا سطع عليهِ القمر ليلاً وسطعت النجوم كان كذَوْب الفضة وبالنهار إذا سطعت عليهِ الشمس كان كذوْب الذهب . وهذا الاختيار الحسن جعلني أغرى بأحسن ما في الشعر العربي . وكان أستاذنا في اللغة الانكليزية المستر ستيفنز لا يقتصر على الكتب المقررة بل كان يشجعنا على قراءة كتب أدب اللغة الانكليزية في طبعة سهلة رخيصة وكان يجمع منا نقوداً ويشتريها لنا فأطلعنا على مجموعة صالحة من الكتب التي كان قد سهَّل طبعها للتلاميذ المستر ستيد صاحب مجلة المجلات الانكليزية . ولم يقتصر على الأدب بل كان يشجعنا على اقتناء نسخ رخيصة جدًّا ومتقنة من الصور الفنية وأظن أن المستر ستيد كان أيضاً صاحب هذا المشروع . ومما يدل على تأثري بالبارودي أني رثيته عند موته بقصيدة طبعها خليل بك مطران في مجموعة مراثي البارودي ولا أذكرها الآن ، ولكن لا أحسب أنها كانت ذات قيمة . وقد زاد اطلاعي على الأدبين العربي والانكليزي في مدرسة المعلمين العليا وكانت الوزارة قد وزعت علينا كتاب الذخيرة الذهبية في الشعر الانكليزى وكتباً أخرى وكتاب الذخيرة يدل على حسن اختيار وسعة اطلاع وهذه هي الكتب التي تأثرت بها في نشأتي الأولى وقد أطلعتُ المرحوم حافظ بك إبراهيم على قصائد من قصائد الجزء الأول من ديواني في حفل حضره ففطن إلى أني أحتذي شعراء الصنعة العباسية كما في قصيدة البيت الآتي :

عمىَ الدجى عن مطلع الفجر في ليلة كسريرة الدهر

وفي هذا البيت احتذاء لقول ابن المعتز :

يا ليلة نسيَ الزمان بها أحداثه كوني بلا فجر

وفي البيت :

لا تلْحَ مشتاقاً على شجن إن الشباب مطيةُ العذْرِ

احتذاء لقول الحسن بن هانىء : (إن الشباب مطية الجهل) .

والقصيدة (أتنكر أشواقي وأنت دليلها) فيها احتذاء ظاهر لقصيدة الشاعر الذي يقول (وأنت ولا منٌ عليك حبيبها) وقصيدة (راحة الهوى تعب) فيها احتذاء لقول الحسن بن هاني (حامل الهوى تعب) وقصيدة :

وزاولتُ السباق بها فلما سبقتُ البرقَ جاريتُ المرادا
بلغتُ بها المدى فلو استزادت عُلُوًّا ما وجدتُ المستزادا

فيها احتذاء لقول المعري :

وكم من طالبٍ أمدي سيلقى دوين مكانَي السبع الشدادا
لَيَ الشرف الذي يطأ الثريا مع الفضل الذي بهر العبادا

والبيت :

أيُّهَذَا الغريب بالبلد النا زح ماذا دهاك عند الغروب

فيهِ احتذاء لقول الشاعر ولعله العباس بن الأحنف

يا رحمة للغريب بالبلد النا زح ماذا بنفسهِ صنعـا

ولو أن الوزن مختلف . وقصيدة

فكـأنهنَّ أزاهـر منشـــورة نثر المبشرِ غُرَّة الخبرِ النَّدي

في بعض أساليبها محاولة احتذاء مسلم في قوله (عاصى الشباب فراح غير مُفَنَّد)

والبيت :

ذكرتُ بهِ ليلاً كأن نجومه ثقوبٌ نرى منها الصباح المستَّرا

فيه احتذاء لقول ابن المعتز (ثقوب نرى منها الصباح وأنقابا) وقصيدة :

شكوتُ إليهِ ذلَّتي فتحكما وأرسلت دمعي شافعاً فتبرَّما
وقال له الواشون أنت وصلته يبعثك طيفاً في الكرى فتظلَّما
وخبِّر أني سوف أخلس نظرة إليهِ فأضحى بالحياء مُلَثَّما

فيها احتذاء ومعارضة لقول أبي تمام

تلقّاه طيفي في الكرى فتجنّبا وقبّلتُ يوماً ظلَّهُ فتغضّبا
وخُبّرَ أني قد مررتُ ببابه لأخلس منهُ نظرة فتحجَّبا

وقصيدة :—

وكيف ألوم الدهر فيما يريني وأحسن شيءٍ في الزمان عيوبه

في بعضها احتذاءٌ لقصيدة للشريف ومعارضة لها وهي التي يقول فيها :

وإني لعرفان الزمان وغدره أبيت ومالي فكرة في خطوبهِ

ولم يعب حافظ إبراهيم هذا الاحتذاءَ وهذه المعارضة بل أثنى عليهما وقال إنهما ينجيان من رطانة الفرنجة وعلى مرِّ الزمن قللت من هذا الاحتذاءِ الظاهر وبقيت في ذهني نصيحة حافظ وأثر الشعر العربي المختار المتنوع الذي احتذيته وفي هذا الجزء الأول أثر أيضاً لما اطلعت عليهِ من الشعر الانكليزي مثل قصيدة (تحية للشمس عند شروقها) وقصيدة (حنين الغريب عند غروب الشمس) وقصيدة (رثاء الحب) وكان احتذائي للشعر الانكليزي في توليد الموضوعات الجديدة لا في أساليبه . وبعد انتهائي من مدرسة المعلمين سافرت في بعثة الى انكلترا سنة ١٩٠٩ أي قبل الحرب العظمى بنحو خمس سنوات وطبعت الجزء الثاني بعد عودتي ولا تغلب عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب الطبيعي ولم أفهم تمام الفهم ما يعني الكاتب بالمذهب الطبيعي . ففي الديوان قصائد ونظرات في حياة الأمم وفي الإيمان والقضاء وفي الحياة والعبادة وفي القلق الذي هو مصدر الرقي وفي الجمال والعبادة وصلتهما وفي ضحكات الأطفال وفي وصف البحر وفي معانٍ لا يدركها التعبير وفي لسان الغيب وفي الشاعر وصورة الكمال وفي عيون الندى وفي الإنسان والزمن وفي ابتسامات وفي الحسن والآمال النبيلة وفجر الشباب والإيمان بالحياة إلخ . ولا يقول إن التشاؤم يغلب عليهِ إلاَّ من لم يتح له الاطلاع عليه أو من يتعمد التضليل . وفي الديوان أثر دراسة شعراء مختلفي النزعة فلا يستطيع مطلع أن يقول إنهُ تغلب عليهِ نزعة شاعر واحد أو مذهب واحد فان كان فيهِ تشاؤم وحزن ففيهِ أمل وسرور وما يصدق على هذا الجزء يصدق على غيره . ومن المشاهد أن الشاعرين الانكليزيين اللذين تأثرت بهما في أول الأمر كانا بيرون وشلي وأعجبت ببيرون لقوة شعره وبشلي لطموحه إلى المثل العليا

وهما من شعراء المذهب الخيالي لا المذهب الطبيعي ولولا أن التبسط في الشرح يأخذ من المجلة مكاناً لتبسطنا .

* * *

كان هذا الشرح التاريخي ضرورة كي أستخلص منهُ نصيحة للشبان وهي أن لا يقصروا اطلاعهم على شاعر دون شاعر أو على عصر من عصور الأدب دون عصر وأن يكون أساس اطلاعهم الأدب العربي وأما الأدب الأوروبي فهو لنا في المنزلة الثانية ولا يكون الاطلاع عليهِ مفيداً إلاَّ بعد دراسة الأدب العربي في العصور المختلفة وينبغي أن لا يغترّوا بالنظريات التي يذكرها نقاد يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة والأمثلة من شعر ونثر ومن غير نظر إلى جوانب الموضوع ، وينبغي أن لا يخدعهم قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب افرنجية إلاَّ ما كان يمكن قوله على سبيل الاستعارات والتشبيهات بحسب أصول اللغة ولو لم يطلع قائله على الشعر الأوروبي ، ولا أن يخدعهم قول من يفضّل جمال الدين بن نباتة المصري على عبد العزيز بن نباتة السعدي على ضآلة الأول وعظم مرتبة الثاني لأن الأول كان مصريًا ولغته أسهل وأقرب إلى لغة الكلام فهذا ليس أجل شيء في الشعر وتعمد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلاَّ ما سُمّي ممتنعاً فهو ممتنع لأنهُ بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتور من يحاكي لغة الكلام ، وأرجو أن لا تخدعهم أيضاً الأزياء التي تذيع في الشعر أو النثر ثم لا تلبث أن تنطوي وتزول كما تنطوي الأزياء وربما خلَّفَتْ قوةُ الشاعر الممتاز الذي يكتب على منهج تلك الأزياء والعادات المؤقتة قصيدة أو قصيدتين فيهما ثمرة وفكرة وروح من العبقرية والخلود ولكن أكثر شعر هذه العادات المؤقتة يُكْنَس كُما تُكنَس بقايا الطعام . ومن هذه العادات والأزياء التي ينادى بها مذهب الرمزية فكل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر بشاعر رمزي ولابد أن يذكر الشبان أن الشعر صنعة وأن النثر صنعة وليس معنى هذا القول أنهم ينبغي أن يثقلوا قولهم بالأساليب حتى يصبح قولهم كالكابوس فإن الصنعة شيء والتصنع والتكلف أمران آخران ولا يُعْرَف الفرق إلاَّ بالاطلاع على العصور المختلفة كي لا يعيش الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن

كثير الأناقة ولا يغرنهم قول من يريد أن يبشر كالمبشر الديني ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيمياء النفوس وصنعتها من صيغة العلم إلى صيغة الفن ومن غير أن تختمر في وجدان الفنان ومن غير أن يميط ذوقه عنها غثاء المغالاة وقلة الاتزان في المناداة بها فان تعصب الشاعر شلي لآرائه المخالفة للأديان يقل من قيمة فنه وصنعته حتى لدى من لا يؤمنون بالأديان وإنما تقل مرتبة شعره عند هؤلاء لا من أجل غيرتهم على الأديان بل من أجل أن بعض التعصب ضد الأديان يفقد الشاعر اتزانه وقدرته الفنية وذوقه . وكذلك كل تعصب لرأي سياسي أو اقتصادي قد يفقد الشاعر بصيرته النفسية وذوقة ويقلل من قيمة شعره فالذوق الفني والبصيرة النفسية المتزنة لازمان حتى للشاعر الذي يريد أن يعبر عن شكوك نفسه . وكذلك أحذّر الشبان مما يسمى بالشعر الحر ويعني به أصحابه قصيدة تكتب أشطرها وأبياتها على بحور عروضية مختلفة وهذا الشعر يذكرني قصة ملك زنجي من أواسط افريقيا ومن رعايا الدولة البريطانية زار لندن عاصمة انكلترا فنظمت له وزارة الخارجية حفلة موسيقية وبعد توقيع الأدوار طلب الملك الزنجي أن يعاد توقيع الدور الأول فوقعه العازفون فقال ليس هذا بالدور الأول فأعادوا توقيع كل الأدوار وهو يقول ليس هذا بالدور الأول وأخيراً سكت الموسيقيون للاستراحة وجعل كل منهم يصلح آلته الموسيقية وهو في اثناء أصلاحها يُخرِج منها صوتاً يختلف عن أصوات الآلات الأخرى فصاح الزنجي ها هو الدور الأول . والشعر الحر المختلف الأوزان في قصيدة واحدة قصيرة وفي البيت الواحد إنما هو من قبيل هذا الدور الأول . وقد بلغ من استهتار بعض الأفاضل أنهم يسخرون بمن يتذوّق العبارات كما يتذوّق الشارب شرابه من اللذة . وربما كان فعلهم هذا من قبيل رد الفعل بسبب مغالاة بعض الشعراء في إثقال شعرهم بكابوس من الأساليب العربية الصحيحة التي ليس تحتها طائل والتي يهيلونها حتى تصير أكواماً تخفى تحتها غثاثة المعنى ونضوب العاطفة . وأنا لست ممن يطري طريقة هؤلاء ولا طريقة الساخرين الذين يتجاهلون أن الشعر صنعة وإنما يدفعهم إلى هذا التجاهل خوفهم من كابوس التصنع .

لقد نشرت في المقطم والمقتطف والرسالة قصائد عديدة ففي المقتطف

نشرت قصائد موضوعاتها النشوء والارتقاء والحق والحسن وقيد الماضي وحواء الخالدة وحالتان للنفس ونشرت في المقطم قصيدة إلى المجهول والخلق العظيم ونشرت في الرسالة قصائد في موضوعات مختلفة وهي مختلفة لاختلاف جوانب الثقافة الفكرية والنفسية التي أنشدها . وبالرغم من إجلالي لخليل بك مطران والدكتور أبي شادي أقول إنها ليس فيها احتذاء لطريقة خليل بك ولا تقارب من طريقة أبي شادي في الذوق . وإهدائي نسخة من ديوان الشريف الرضي للأستاذ المازني سنة ١٩٠٦ يدل على مذهبي في الشعر وإن كنت لا أتفانى في أساليب الشريف ولا أرفض ما عداه من شعراء عصره أو العصور الأخرى .
أما التقارب بيني وبين الأستاذ العقاد في الثقافة الشعرية فسببه اطلاعنا على ثقافة واحدة كما أوضحت . وقد فسر بعض الأدباء شيئاً من قولي على غير ما أردت فقصيدة (بين الحب والبغض) في الجزء الثالث وهي القصيدة التي ألقى عنها الأستاذ المازني محاضرة كما ذكر لي في خطاب إنما هي دراسة نفسية أغرت بها أبيات لجميل بن معمر الشاعر العربي يقول فيها (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) وقصيدة (ليتني كنت إلَهاً) في الجزء الثاني أغرى بنظمها الاطلاع على الخرافات الاغريقية والتأثر بقدوة هيني الشاعر الالماني وهي ليس فيها تمجيد لعمل ذلك الإنسان الراغب في صلاح الكون لأنهُ لم يصلحه وفيها تمجيد للفنون ومسراتها ولكن صرف النفس عن الأحاسيس الأخرى غير الفنية مَضَرَّة كما وُصف في هذه القصيدة وكما وصف تنيسون الشاعر الانكليزي في قصيدة (قصر الفن) .
وكذلك يأبى بعض الأفاضل إلاَّ أن يسيء تفسير قصيدة (حُلُمٌ بالبعث) وهي سخر بعيوب النفس الإنسانية من تقاتل وتهافت ولمثل هؤلاءِ الأفاضل أقول اقرأوا قصيدة (صوت الله) و(الملَك الثائر) و(الأرواح الطليقة) و(سجن الفضيلة) و(زورة الملائكة) و(المثل الأعلى) و(صلاة مؤمن) و(الكونان) و(الأمل) .
والظاهر أن القارىء لا يأخذ من قول القائل إلاَّ ما يشاء لغرض في نفسه ثم يفسره بما تشاء أهواؤه وإلاَّ ما ترك قارىء قصيدة (الباحث) وغيرها من القصائد التي تدل على طموح إلى المُثُل العليا وعلى أمل في الحياة والإنسان ولما تَغَابَى أحدٌ عن أن الامتعاض والسخر قد يكونان مظهراً من مظاهر الأمل والرجاء ولما ترك

القارئ قصائد عديدة في مذاهب جويتى أو بروننج الثقافية وتشبث بقصائد فيها وصف خفيف لمقابح النفس الإنسانية على طريقة سوينبورن .

* * *

هذا ولست ممن يدعي لنفسه العصمة من خطأ اللفظ أو العقل أو النفس ولو أني طبعت شعري لحذفت منهُ أشياء لا قيمة لها ، أو يُساء بها الظن على نحو ما أوضحت في هذا المقال .

ولعلَّ من تمام الفائدة والحجة أن نذكر شواهد أخرى من الجزءِ الأول للدلالة على ما كان من احتذائي العباسيين في صناعتهم ولإبطال زعم الناقد الفاضل ففي الجزء الأول قصيدة عنوانها (شكوى) منها :

ومُطَّلِبٍ بالعتب هجريَ لم أزل أداريه حتى عارضتهُ مَذَاهِبُهْ
يعالج مني باسم الثغر راضياً وأُخبِرُّ غِراً أنكرته معائبُهْ
أجود بنفسي في هواه سماحة ويبخل بالنزر الذي أنا طالبُهْ
وما كل أمر تستقيم صدوره لمنْ لم يَرُضْهُ تستقيم عواقبهْ
ووكَّل بي الإعراض حتى ألفتهُ وما كل صافي الوجه تصفو مشاربهْ
وليلٍ كإغْضَاء الحليم ادَّرَعْتُهُ لأقضيَ أو تنجاب عني غَياهبُهْ

وفي هذه القصيدة احتذاءٌ لقصيدة لبشار على الوزن والقافية والروي وفيها دعوة أيضاً إلى التسامح في الإخاء وهي التي يقول فيها :

إذا كنتَ في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبهْ
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئتَ وأي الناس تصفو مشاربهْ

* * *

ولعلَّ ناقداً يقول كيف يتَّفق الاحتذاءُ وإرضاءَ مطالب النفس وهذا الناقد يفوته أن الاحتذاء شيء والنقل والأخذ بالنص أو شبه النص شيء آخر . والأخير هو الذي لا يُرضي مطالب النفس والوجدان . وفي قصيدة (خداع الغواني) في الجزء الأول وصف للطبيعة منه :

نسمات الربيع تخفق كالعتـ ـبِ برفقٍ فِعْلَ اللبيب الخبيرِ
فهي تغدو ما بين غصنٍ نضير فاتن حسنه وغصنٍ نضير
كالرسول الأديب بين محب وحبيب أو كالحكيم السفير
يعقد الصلح في أناةٍ كما يعـ ـقد رب النُّهَى قضاء الأمور
وضياء الشمس المنيرة كالبِشْـ ـرِ إذا ما احتواه وجه البشير
وهناك الطير المغرّد كالشـ ـاعر يتلو حمد الزمان النضير
نغمات لم يحْوِها المطربُ البارع إلاَّ دعـوى نفـاق وزور

إلخ . وهي احتذاء لقصيدة المعري التي يقول فيها :

فهي تختال في زبرجدة خضـ ـراء تُغـذَى بلؤلـؤٍ منثـورِ
وغدت كل ربوة تشتهى الرقـ ـص بثوبٍ من النبات قصيرِ

وفي القصيدة بعض قوافي المعري فدعوى نفاق وزور من قول المعري (دعوى شقاق وزور) وتشبيه النسيم بالعتب فيه التفات إلى قول جحظة (عتاب بين جحظة والزمان) . ومن فكاهات النقد أن ناقداً انتقد في قصيدة رثاء مصطفى باشا كامل قولي (والمنَى دانية والمجد عالي) وقال هذه عبارة تعوزها الفخامة قلت هي من قول شاعر الفخامة الشريف الرضي : (فالبُنى وافية والمجد عالي) في قصيدة له في الرثاء . وزعم ناقد آخر أن عبارة (الأمل المعسول) انكليزية قلت هي من قول أبي تمام :

كانت لكم أخلاقه معسولة فتركتموها وهي مِلح علقم

وقد استخدمها البحتري وغيره أكثر من مرة في وصف الآمال والأحلام والأيام والليالي إلخ وفي الجزء الأول قطعة عنوانها (غُلالة الصهباء) منها :

فتمشّى الحياء في الخد حتى حَجَبَتْهُ غُلالـة الصهبـاء

والمراد احمرار كاحمرار الخمر وهذا احتذاءٌ لغلالة خمر في قول أبي تمام

خدش الماء جِلدهُ الرطبَ حتّى خِلتهُ لابساً غـلالة خمر

* * *

هذه الشواهد تدل على منشأ ثقافتي في الأدب العربي كما أن قصيدة (بيرون) شاعر المذهب الخيالي في الجزء الأول تدل على منشأ ثقافتي في الأدب الانكليزي وهي التي قلت فيها :

تقول قولاً فتُذري الدمع من شجن　　كأنَّ قلبك مدلولٌ على العبرِ
ألبستهُ من سواد الحزن ضافية　　فخلتُها من سواد القلب والبصر

ورثائي البارودي فيهِ دلالة أخرى كما ذكرت . ولحافظ ابراهيم فضل على الأدب العصري حتى أن شوقي بك نفسه في أول أمره لم يكن يتذوَّق الأساليب ويتوخى الأناقة حتى خشي على شهرته من نبوغ حافظ واشتهاره بتذوق الأساليب فجاراه شوقي وجاراه مطران . وقد أتمت معرفتي بأقوال جويتي الألماني وقدوته ما بدأته معرفتي بسعة اطلاع الشيخ المرصفي الكبير في كتاب (الوسيلة الأدبية) من توخي الثقافة المتعددة الجوانب وهذا موضوع يستلزم مقالاً آخر لإثباته بالشواهد والأدلة وسأكتبهُ

* * *

فصل ثان من نشأتي الأدبية

الشعر والثقافة (١)

قد أوضحت في المقال الأول مصادر الثقافة التي تأثرتها في الجزء الأول من ديواني من عربية وأوربية والأحوال التي جعلتني أتأثرها وأوضحت أثر احتذائي بشار بن برد والحسن بن هاني ومسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وأبا تمام وابن المعتز والشريف الرضي والمعري وغيرهم ولم أذكر المتنبي في المقالة ولو أن أثره كان كبيراً من الناحية الفكرية لا من ناحية الأسلوب لأن الذين يُفَضِّلون في أثناء احتذاء الأساليب والصنعة البيانية هم الذين ذكرتهم قبل وذكرت شواهد هذا الاحتذاء والتأثر ومهما تكن عيوب الاحتذاء فإنهُ أفادني ومنعني عند اطلاعي على الشعر الأوربي من الاندفاع وراء الأوهام والمغالاة والتجارب العقيمة ولاسيما أن هذا الاطلاع وهذا الاحتذاء للشعر العباسي العالي في كتاب الوسيلة الأدبية وغيره من الكتب كانا في سن مبكرة جدًّا وابتدأا من السنة الأولى الابتدائية وكانت وقتئذٍ تعادل في السنّ والمعارف السنة الثالثة الآن وربما كان من الفائدة أني تأثرت بشعر التنميق والصنعة العباسية قبل أن أتأثر بشعر العاطفة العذري الذي هو أقدم منهُ زمناً ولو أن الصنعة العباسية في بعضها عبث في العاطفة ولم أتأثر بشعر الشعراء العذريين من شعراء العرب إلاَّ بعد عودتي من انكلترة فى الجزء الثالث وما بعده . ولعل اطلاعى على نسيب كتاب (الذخيرة الذهبية) فى الشعر الانكليزي ونسيب بيرون وشلي قلل من مغالاتي في عبث نسيب الصنعة العباسية وأكسبني شيئاً من العاطفة الفنية وكنت في ذلك الوقت لا أستطيع أن أنقد بيرون ولا أن أفهم عيوبه ولا أن أعرف أن النفوس التي يصفها متقاربة محدودة الصفات عقيمة في بعض أعمالها وأحاسيسها وإنما راقني منهُ ما رأيته من قوة شعره واندفاعه اندفاع السيل الأتيّ وثورته على الأكاذيب . وقد علمني بيرون نشدان الحرية وإن كنت لا أنتصر لها على طريقة السياسي وإنما على طريقة الفنان كما في قصيدة (الحرية) و(العصر الذهبي) وغيرهما وقد كنت أحب شلي أيضاً ولم أكن أستطيع أن أنقده في ذلك

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، يونية ويولية سنة ١٩٣٩ م .

الوقت وأن أفهم أن خياله في بعض الأحايين يحلق في السحاب بعيدا عن حقائق الحياة ولا أن تعصبهُ ضد الأديان مما أخلّ باتزانهِ الفني وإنما كان يعجبني منهُ طموحه إلى المُثُل العليا وحبهُ الحرية وكرههُ النفاق وكانت تعجبني بعض تشبيهاته الرائعة السائغة في كل لغة ونسيبه الرقيق الذي لم يثقله بالخيال المتكاثف كما كان يفعل أحياناً وقد بقي معي من الثقافة الشعرية الأوربية أثر بيرون وشلي حتى بعد عرفاني حدود ونقائص شعرهما . ولعل أعظم مورد لثقافتي الأوربية كان سفري في البعثة العلمية إلى انكلترة سنة ١٩٠٩ وهذا المورد كثير الجداول والعيون فمنهُ الثقافة التي أدى إليها اختلاف مظاهر الطبيعة في انكلترة عنها في مصر والثقافة التي دعت إليها دراستي جويتي الحكيم الألماني ودراستي المعجبين بهِ أمثال كارليل وامرسون والثقافة التي كنت أدرسها في جامعة شفيلد في التاريخ والجغرافية والاقتصاد السياسي وعلم السياسة والنظريات السياسية ونُظُم الحكم والثقافة التي سهّلها وجودي في انكلترة وهي ثقافة دراسة الشعراء الذين كانوا في ذلك الوقت يعتبرون الشعراء الحديثي العهد مثل سوينبورن وروزيتي واوسكار وايلد وغيرهم وأمثالهم ممن ترجم بعض شعرهم إلى الانكليزية أمثال بودلير والثقافة التي مكنني منها علمي بطبعات مختلفة في انكلترة لمصادر الثقافة المختلفة وسهولة الحصول على كتب منها إما بالشراء وإما بالاستعارة من المكتبات مثل طبعة بوهن وكان بها جميع مؤلفات جويتي مترجمة إلى الانكليزية ومؤلفات هيني الشاعر الألماني الناسب الساخر وغيره من أدباء الألمان وفلاسفتهم أمثال شوبنهور وكان بها أكثر كتب الأدب والفلسفة الإغريقية القديمة مترجمة ومثل طبعة فريمان وهى معروفة أفادت كثيراً من المطلعين وبها مصادر متعددة للثقافة الانكليزية وثقافات اللغات الأخرى منقولة إلى الانكليزية ولا سيما أكابر شعراء الإغريق القدماء ومنها طبعة كانتر بوري وكانت بها مجموعة صالحة من شعر شعراء الانكليز والأمم المختلفة مترجمة أيضاً وطبعة سكوت وكانت أيضاً من أكثر الطبعات تنوعا وطبعة روتلدج على اختلاف أقسامها وطبعة لين التى بها جميع مؤلفات اناتول فرانس مترجمة إلى الانكليزية وطبعات أخرى عديدة لا داعي لحصرها وهذه الطبعات قلما كنا نعثر بمؤلفات كثيرة منها في ذلك العهد في مصر وإذا عثرنا فلم نعثر بالكثرة التي

وجدناها في انكلترا وبالأثمان الرخيصة التي كانت سائدة في ذلك الوقت وهذه الثقافات كلها لم تُنسني الأدب العربي والثقافة العربية لأني أخذت كتبي معي وكنت أدمن قراءتها : (١) فأما الثقافة الأولى وهي ثقافة تعدد مناظر الطبيعة وتنوعها في انكلترا فقد كان لها أثر عظيم في نفسي حتى في أثناء سفري إلى مستقر إقامتي وأنا أنظر من نافذة القطار ولا أزال أذكر ملاحظتي لاختلاف تلك المناظر التي رأيتها من نافذة القطار عن المناظر التي كنت أراها من نافذة القطار في مصر . ففي مصر نرى الأرض سهلاً كأنما صنعها مهندس بالمسطرة على ورقة وعلى مستوى واحد وفي انكلترا ترى القطعة الصغيرة من الأرض تتفاوت في الارتفاع والمظهر تفاوتاً عجيباً وقد بقي أثر تعدد مناظر الطبيعة في نفسي حتى بعد عودتي من انكلترا وفي انكلترا رأيت الوديان الصغيرة التي تحوطها الجبال ورأيت التلال والجبال مكسوة بالأشجار ومغطاة بالجليد أو بدقيق الثلج شتاءً ورأيت بقايا الغابات الكبيرة القديمة ولهذه البقايا أثر في النفس لا يقل عن أثر الغابات الكبيرة القديمة ورأيت المياه المنحدرة من تلال وكان أثرها في النفس لا يقل عن أثر المساقط المائية العالمية الكبيرة لدى من كان صاحب خيال وإحساس ورأيت دقيق الثلج يكسو الشوارع والبيوت ويجعل النهار المشمس كالليل المقمر فزاد معنى قول أبي تمام وضوحاً في نفسي وإن كان أبو تمام يشير إلى الزهر لا إلى دقيق الثلج وهو قوله :

تريا نهاراً مشمساً قد زانهُ نَوْرُ الرُّبى فكأنما هو مقمر

وقد زادتني مشاهدة تلك المناظر المتعددة قدرة على الوصف حتى على وصف المناظر غير الانكليزية سواء في ذلك الشعر الذي كتبته في انكلترا أو بعد عودتي فنظمت قصيدة في وصف الغابة ومظاهرها وأصواتها المختلفة وأثرها في النفس واقتداءِ بناة الكنائس الكبيرة (الكاتيدرائية) في القرون الوسطى بمناظرها في فن بناء الأعمدة والسقف على نمط البناء القوطي المعروف وقارنت بين حياة الناس فيها قديماً وبين حياتهم في المدن الكبيرة الحديثة وبقاء أثر شريعة الغابة في النفوس ومنها :

لَبِثَ الناس فيكِ دهراً فناجـا هُمْ سرار الفنون بـالإيحاء
حين شادوا للدين بيعة إيمـا ن تَبَدَّتْ كالغابة اللَّفّـاءِ
وارتضيتِ الأمانَ منْ بعد ذعرٍ لم يزل في (المدينة) الشمّاء [١]
غابةٌ شادها ابن آدم نزلاً دَوْحُها من قصورها الزهراء
ومخوفٍ من الفُجـاءَة فيها كمخوفٍ في الغابة القَتْماء
واحتيال ليقنص الرزق والصيـ ـيد سواء في مكرةٍ كسواء
وأفاعٍ في دورها وقـرود ووحوش من ناسها بالعراء
فكأن الأقوام لم يخرجوا منـ ـك ولا زال عهدُك المتنائي
سُنَّةٌ قد سننتِها في نفوسٍ إن دعتها كانت جواب النداء

ووصفت المسقط المائي في قصيدة (الشلال) ومنها :

يا أخا الصمت في الجلالة والرو ع وصنو النكباء والهوجاء
أحسب الخلدَ مثل مائك ينها ر ونفسى في مائه كالهباء
ليت أن الحياة مثلك تعدو لا تَراخى مثل الجياد البطاء
إن للعيش كدرة تَذَرُ النفـ ـس ركوداً كآسنٍ في نهاء [٢]
فأعنّي على الأَوَاسِنِ من نفسي بِفَيْضٍ ينهار مثل البنـاء
ولعل الحيـاة كالماء تجري بين هذا الثرى وبين السماء
لك في النفس نشوة مثلما استشـ ـرفَ راءٍ من شاهقات العلاء

وقد وصفت منظر دقيق الثلج الذي أذكرني قول أبي تمام في قصيدة الشتاء في انكلترة ومنها :

نشر الضَّريبُ على البسيطة حلة بيضاء تمحو غبرة الـغبراء
يسعى على وَضَح النهار كأنما يسري الفتى في ليلة قمراء

---

(١) ارتضيت الأمان أي أنها كانت آمنة معدّة للنزهة واللهو .
(٢) النهاء بكسر النون الغدران .

فكأنَّ نور البدر ما حَلَّى الثرى ـ بـرواء تـلك الحلة البـيضاء
وإذا استراح لِمُقْمِرٍ من لونه ـ راءٍ ترى الأحلامَ عينُ الرائي

إلخ الخ ومنها في وصف المواقد في البيوت :

وإذا المواقد في البيوت تضاحكتْ ـ مـن شدة الإيقـاد والإذكاء
خِلْت الربيعَ سعى إليك بحفله ـ والنـارَ زهـرَ الجنـة الفيحـاء
يُذْكي الوجوهَ لهيبُها فكـأنما ـ جمران يشتعلان في الظلمـاء

وراعتني الأعاصير شتاءً فقلت قصيدة الريح ومنها :

يا ريح هيجتِ قلباً شجوه واري ـ كما تهيجين عود الغاب بالنار
يا ريح أي زئيرٍ فيك يُفْزِعُني ـ كما يروع زئير الفاتك الضاري
يا ريح أي أنينٍ حنَّ سامعه ـ فهل بُليتِ بفقد الصحب والجار
يا ريح مالكِ بين الخلق موحشة ـ مثل الغريب غريب الأهل والدار
أم أنت ثَكْلَى أصاب الموت واحدها ـ تَظَلُّ تبغي يد الأقدار بالثار

وهكذا تستمر القصيدة في وصف مظاهر الرياح من خير وشر وآثارهما المختلفة في النفوس إلى أن قلت :

يا ليت أنَّ جناحاً منك يُسْعِدُني ـ كيما أطير إلى أفنان أشجار
فأنشد الشعر كالغرّيدِ في فنن ـ وتحملين أغاريـدي وأشعـاري
يا ليت نفسيَ ريح لفح لافحها ـ يُطَهِّرُ الكونَ من شرٍ وأشرار

إلخ . فهل هذا التجديد قد أضرَّ بالأسلوب وقطع صلتنا بما تأثرناه في الجزء الأول من الصناعة كما أثبتنا في المقالة السابقة ؟ وحملني ركوب البحر في تلك السفرة على قول قصائد في وصف البحر ومظاهره المختلفة وما يثير في النفس من خواطر وأحاسيس فمنها :

ألا ليتني لجٌّ كلجِّكَ زاخـر ـ أعبُّ كما تهوى النهى والبصائر

فكم عبث النفس اللجوج وحاولت ... كبعض سطاك الآبيات النوافر[1]
وأخفت من الدرّ النفوس ومن حلًى ... كما اختبأت فيك اللُّهى والذخائر
كأنَّ بها أفقاً كأفقك نائياً ... ومن دونه كل المَدَى يتقاصر
أتطرب من لحن الخرير كأنهُ ... خواطر تتلوها عليك السرائر
كما طرب النشوان من لحن صوته ... فجاشت لديك الراقصات الزواخر
وإلاَّ فما للموج في البحر راقصاً ... دعاهُ عَذارى البحر شادٍ وشاعر

ومنها :—

فبينا يريق الضوءُ فوقك ماءَهُ ... وتجري عليك الريح وهي خواطر
ويتلو عليك الصائدون غناءَهم ... يُرَجِّعهُ لحن من الماء مائر
ويُسْمِعُك الملاَّح من شجو قلبه ... أحاديث قد تاقت لهنَّ الحرائر
إذ الجوُّ جهْمٌ والرياح كتائب ... وإذ أنت مقبوح السريرة غادر

وهي قصائد كثيرة المعاني والنواحي وقد راقني أيضاً في تلك السفرة تنوع الفصول واختلافها ومباهج مظاهرها فنظمت قصيدة سميتها أولاً الصيف ثم سميتها الفصول لأنها تصف الفصول كلها وهي طويلة وفيها أوصاف متنوعة للأرض والسماء والأزهار وأحاسيس الإنسان في الفصول المختلفة ومنها في وصف الربيع :

أهواكِ يا روح الربيع فهيئي ... جسماً كجسم الغيدِ في لألائهِ[2]
ثم ارقصي بين الخمائل في الضُّحى ... رقصَ المدِلِّ بحسنه وبهائه
فلعل في قبلات ثغرك برء ما ... أعيا الأنام بحكمِه وقضائِه
أرِدُ الخلود بضمةٍ وبقبلة ... تروي ظماء الحسن من لَمْيائهِ

وراقتني الأزهار وكانت في البلدة التي كانت مستقر دراستي حديقة خاصة بها ولكن أحسنها حَدائق كيو التي قال فيها الفريد نويس أنشودته العذبة السهلة وقد

---

(١) سطاك جمع سطوة كربوة وربى وأمثالها وهي كثيرة الورود في شعر الشعراء بالرغم من إنكار بعض الأفاضل لها .

(٢) هذا الوصف فيه التفات إلى وصف أبي تمام والبحتري للربيع .

قلت قصائد في وصف الأزهار منها في وصف الزهرة عابدة الشمس :

تديرين نحو الشمس وجهاً كأنما ... ترين بوجه الشمس ما كتب الدهر
وصفراء من نسل المجوس كأنها ... تعالج أمراً لا يعالجهُ الزهــر
تَهُمُّ إلى وجه السماء كـأنما ... لها في صميم الأرض من جذرها أسْرُ
كما يشرئبُّ النسرُ هيض جناحهُ ... مقيمٌ على الغبراء ألحاظهُ طير

وقد راقتني ابتسامات الوجوه في الحياة الاجتماعية التي كان يزينها الحسان من النساء في تلك الأرض القاصية كما راقتني ابتسامات الزهور فقلت القصيدة التي منها :

وميض ابتسامات يُضيءُ جوانحي ... ويجلو ظلام الهم واليأس من صدري
إذا ابتسمتْ ضاءَ بعيني ابتسامها ... كما ضاءَ وجه البدر في صفحة البحر
يكاد يُضيء الغيبَ فيْ مستقره ... وميضُ ابتسامٍ فعله صادق السحر
وأسَمعُ في نفسي أغاريـد جمة ... يهيج صداها في الجوانح والصدر
كانَّ بها من صادح الطير شادياً ... يغرّدُ في روض مِنَ الحب والشعر
وإني لكالبـذْرِ الدفيـنِ ولحظُهَــا ... غذاءٌ كلحظ الشمس للزهر والبذر.. إلخ

ولا يتسع المجال لذكر جميع قصائد الوصف التي حركت المناظر المختلفة الجديدة أحاسيسها في نفسي وهذه المناظر مع ذلك لها قيمة عالمية لا محلية وقد اكتسبت شيئاً من الشغف بالوصف والقدرة عليه . فوصفت كثيراً من المناظر والآثار المصرية كما في قصيدة أبي الهول ومنها :

كـأنما في طـيِّ ألحاظِـــهِ ... ذكرى لعهد الزمن الأولِ
كأنـهُ في صمتـهِ حـارس ... يحرس باب القَدَرَ المقْفَـلِ
يا عجباً أبصرتَ ما قد مضى ... ونظـراتٌ منكَ لم تُقْتَــلِ
أبصرت أكل الدهر أبنـاءه ... ألم تُرَعْ من ذلك المأكل

إلخ إلخ وهذه القصيدة نشرت في المجلات وفي الديوان السادس قبل نشر قصيدة شوقي بك . ومن الوصف أيضاً قصيدة هرم خوفو ومنها :

فوقك أرواح عصور خَلَتْ كَدِيمَةٍ سوداء لم تُحْسم [١]
هدَّتْ يدُ الدهر مَشيدَ البُنى وهُوَ إذا أَمَّك كالأجـذم
يا عَلَمَ الدنيا الذي قد غدا عجيبـة الغائـر والمُتْهِـم
عَلَتْ بِكَ الأرضُ كمن قد علا برأسِهِ الكِبْرُ فلم يُـهْضَمِ
رفعتَ رأساً منك ما طاله رأسُ البناء الشامخ الأقـوم
كـأنما كل البنـى سُجَّـداً من هيبة للمـلك الأعظـم
كم دولةٍ قد ضاع سلطانها ودولـة الأهـرام لم تهرم

إلى أن قلت :

والنفس تبغي أن ترى كُنهها مجسماً في صنعها الأعظم

ومن قصائد الوصف قصيدة الصحراء وقد أتيحت لي فرص لرؤيتها في الفيوم وقنا وبها وصف مشاهدها المختلفة ومنها في وصف الصحو بعد السموم

وكم حار ركب من فجاءة صحوة كما راع مرأى الحسن والعريُ سالب
إذ الجو كالبلور أخلص لونه وصبٌّ عليهِ من سنا الشمس ساكب
كذلك غبُّ الغيث ريعان بهجةٍ كأن طلاءً قطرُهُ وهو صائب
تفجّرَ ينبوعٌ من النور غامر كما غمر الأرضَ المياه السوارب
ضياءٌ ترى المألوفَ من كل منظر بِهِ فإذا المألوف منهُ الغرائب
وما فرحة الولهان عاد حبيبه بأصدق منهُ فرحةً وهو آيب

وقصيدة (ليلة حوراء) ومنها :

رق الظـــلام بليلـــة حَوْراءَ كالطرف الكحيـل
سحر العيـون كسحرهـا بين الشواهـد والشُكـول

وآخرها :

يا ليل بل يا سحر بـل يا حُلْمُ ليتك لا تـزول

---

(١) هذا فيه التفات إلى قول نابليون لجنوده قبل معركة امبابة (أرواح العصور الماضية تطل عليكم من قمم الأهرام) .

وقصيدة الجبل ومنها :

تَوَحَّدْتَ كالرهبان يارب راهب — رأى عصمة الأطواد طهر السرائر
تُطلُّ على السهل الفسيح كأنما — تُفكِّرُ في عيش القرى والعمائر
وأنت بناءُ الله لم يبْنِ مثله — قدير ولم تعبث بهِ يد جائر
ومعتصمٍ في معقل منك مانع — كما اعتصم الملاَّحُ بين الجزائر
وأبناؤك الغرُّ الذين تعلموا — بعز الحمى أن لا يدينوا لقاهر
فيا ملكاً بُرْدُ الجليد كساؤه — ومن فوقهِ تاج النجوم الزواهر
تشاهد جيلاً بعد جيل كأنما — تمر بكِ الأجيال مرَّ العساكر ..إلخ

وقصيدة (على بحر مويس شتاء) وقصيدة (نحو الفجر) ومنها :

كأن النجوم الغانيات ترهبت — تبيت طوال الليل تعبد في دير
أقلب طرفي بينها متفهماً — تفهم معنى اللفظ في صفحة السفر
كأن الدجى ديرٌ به البدر راهب — جميل المحيا حولهُ هالة الحَبْرِ
أيحلم هذا الدوح في سحر ضوئه — فقد خلتهُ من هدأة النوم في أسر
ولما تقضى الليل وانجاب جنحه — رأيت صباحاً يصبغ النبت بالتبر

إلخ إلخ . وهي قصيدة غنية بالأوصاف وقصيدة (عيون الندى) ومنها :

عيون الندى كوني على الزهر إنهُ — يطلُّ على العشاق منك ويشرف
فليس عيون الغيد أشعلها الصبى — بأحسن في لألأئها حين تعطف

إلخ وقصيدة (سحر الربيع) ومنها :

أتعرف أنفاس النسيم المعطر — وبهجة أزهار الربيع المبكر

وابتداء القصيدة بالتساؤل والاستفهام الوجداني معروف وله أثر في الشعر العربي كقول الشاعر (أتعرف رسم الدار من أم معبد) وهذا مثل قول جويتي في مطلع أنشودته العذبة في وصف محاسن إيطاليا (أتعرف الأرض التي تنبت شجر الليمون) ومن أثر اكتساب القدرة على الوصف أيضاً قصيدة (يوم مطير) وقصيدة (الليل) وقصيدة (ابتسامات) وقصيدة (فجر الشباب) و(يقظة في الفجر) ولا داعي لإحصاء كل القصائد التي من هذا النوع فهي كثيرة .

فالمصدر الأول للثقافة كان الحياة الجديدة ومشاهدها الاجتماعية والطبيعية والفنية فكم كنا نظل صامتين في الحدائق العامة بعد عزف الموسيقى ونحس ما وصفتهُ في قصيدة (السكون بعد النغم) التى نشرت في المقتطف .

(٢) أما المصدر الثاني للثقافة فكان دراستي جويتي وقد نقلت مؤلفاته إلى الانجليزية في طبعة بوهن واستدرجني إلى دراسته أولاً مدح كارليل وامرسون له وثانياً وجود مؤلفاته في الطبعة التي اشترينا منها كتباً تاريخية للدراسة في الجامعة وقد أعجبني من جويتي شغفه بالثقافة أكثر من إعجابي بمؤلفاته نفسها وإن كان بعضها جليلاً ومن الكلمات المأثورة عنهُ (ادرس نفسك) وقد قالها قبله كثيرون فقالها اسكندر بوب في شعره ولكن جويتى نظَّم هذه الدراسة وكان من مبادئه أن يحاول المرء أن يستفيد فائدة ثقافية من كل شيء وأمرٍ ومن كل إنسان يقابله ومن كل مذهب فكري أو مذهب في الإحساس حتى ما لا يلائم طبعهُ وهذا هو في الحقيقة مغزى قصته (ولهلم ما يستر) وهذا هو سبب اختلاف نواحي الثقافة في شعري ذلك الاختلاف الذي غرَّ بعض الأفاضل أو مكَّن بعضهم من نقد قصائد في وصف بعض جوانب النفس كالبغض في قصيدة (الحب والبغض) التي احتذيت فيها (جميل بن معمر) .

* * *

وقد ظهر أثر ثقافة جويتي ومذهبه في قصائد عديدة مثل قصيدة (التجدد في حياة الأمم) ومنها في مذهب التجدد بالثقافة :—

حياة الناس إما ماء نهر فيصلحه التدفق والمسير
وإما ماء آجنة كثير قذاه ويأجن الماء الطهور

ومثل قصيدة (الإيمان والقضاء) ومنها :

سكنات الإيمان برءٌ من الحز نِ ومأوى لهارب من قضاءِ
يلجُ النفس بالثبات وبالعز م ويطوى جوانب الضرَّاءِ

ومثل قصيدة (الحياة والعبادة) ومنها :

أكذب الدين ما ينيمُ قوى النفـ ـس كما يخرسُ الرياحَ الركودُ

إنما الديـــنُ أن يجدَّ مجدٌّ أعمل السعيَ أو يجيدَ مجيدُ

وقصيدة (القلق والغفلة) ومنها :

إنَّ عتباً على القضاء سفاةٌ غاب عنهُ مطالع النعمـاءِ

وقصيدة (الحياة والعمل) ومنها :

والعيش سر أنت باحثــه فعسى تجوب مجاهل السبُّلِ
والنُجحُ ليس بخير مكتَسبٍ كم نجحةٍ شر من الفشل

وقصيدة (الباحث) الطويلة وهي تقديس لبحث الثقافة والعمل في الحياة وهي من أثر جويتي من الناحية الثقافية ومن أثر شيلي من ناحية الطموح إلى المثل العليا ومنها :

أنشد الحق بالتَّقَلُّبِ في العيـ ـشِ وأبغي سريرة الأشياء

والإنسان الخيالي الموصوف في القصيدة بأنهُ قد خَلَّدَهُ البحث فيه التفات أيضاً إلى فكرة اليهودي التائه المحروم من الموت عقاباً . ومن القصائد التي دعت إليها الثقافة أيضاً قصيدة (الأمل) الطويلة و(المجاهد الجريح) و(الإنسان والكون) و(الإنسان والزمن) التي مطلعها :

حيوانٌ مُهَذَّبُ أم آله مُعَذَّبُ

وقصيدة (قوة الفكر) وقد نشرت الأخيرة في المقطم ولعل قصيدة (الأمل) من أحسن ما كتبتُ من الشعر .

(٣) والمصدر الثالث لثقافتي الجديدة كان المصدر الجامعي وكنا ندرس التاريخ والجغرافية والاقتصاد والنظريات السياسية ونُظُم الحكم وقد درست فيما درست تاريخ الإغريق والرومان وآدابهم وحياتهم وتاريخ فنونهم في طبعة بوهن وغيرها وكان لهذه الدراسة أثر فيما قلت شعراً ونثراً . فمن قصائد هذه الثقافة قصيدة (الجمال والعبادة) وفيها وصف عبادة الإغريق القدماء للجمال في مظاهره المختلفة مما أدى إلى تخليف آثار جميلة من المعابد والتماثيل ومن هذه القصيدة :

كم أُمَّـةٍ أحكمت بالحسن دولتها فَخَلَّفَتْهُ وأودى مجدُها الفــاني

تلك التماثيل أمْ هذي المعابد أمْ تلك الفنون عليها خير عنوان
يارُبَّ مَرْأى لنا منها ورُبَّ مُنى فيها وحسن قديم العهد (يوناني)
لم يحبس المرءَ عن آمالِهِ فَرَقٌ منها ولم يَثْنِهِ عن عزمِهِ ثاني
لم يُزْرِ بالحق حبُّ الحسن بينهُمُ فالحقُّ والحسنُ إن فكرت سيَّان[1]

ومن مظاهر هذه الثقافة قصيدة (أم إسبرطية) قتلت ابنها لجبنهِ عن الدفاع عن إسبرطة وطنه وقصيدة (الحسن والآمال النبيلة) وفيها تتمنى النفس تصوير مُثلها العليا في شكل تماثيل كتماثيل الإغريق القدماء . وقصيدة (ايكاروس) العبد الروماني في وصف أثر معاملة الرومان للعبيد في النفوس وقد كان لدراسة الفنون الإغريقية وعبادتهم [2] للجمال أثر في النفس جعلني أعد الجمال ثقافة وأن أفهم قول الأديب ولعله رتشارد ستيل : (إنَّ رؤيتها كانت ثقافةً سخيَّةً) . ومن أثر دراسة خرافات الإغريق قصيدة (ليتنى كنت إلهاً) والذى يقرأ القصيدة يرى فيها أثر لوسيان الساخر الإغريقي (طبعة بوهن) كما يرى فيها أثر هيني الساخر الألماني ولكن الذي يقصر معناها على أثر الخرافات الإغريقية ولوسيان وهيني يخطيء خطأً كبيراً فإن مغزاها الحقيقي بالرغم من إطراءِ الفنون هو مغزى قصيدة (قصر الفن) للشاعر الانكليزي تنيسون والمغزى هو أن قصر أحاسيس النفس على لذات الفنون قد يجلب الضرر والفساد كما يُقرأ في الجزء الأخير من القصيدة . ومن أثر دراسة تاريخ الفنون الاغريقية أيضاً قصيدة (الحياة والفنون) ومنها :

منْ عَلَّمَ المرءَ في بدايته صُنْعَ مفيد الآلات والقُضُب
من علَّمَ المرءَ أن يقيم على ال أرض بيوتاً مرفوعة الطنب
من علَّمَ المرءَ أن ينال من الـ ـمزمار والصنج لذة الطرب
يحكي بها ضربه مغازلة الـ ـعاشق ليناً وسورة الغضب
يحكي بها الجد إذ يجد بِهِ الـ ـدهر وطوراً كرقصة اللعب

---

(١) هذا البيت في الشطر الثاني منه معنى قول للشاعر كيتس الانكليزي .

(٢) لم يكن المثقفون من الإغريق يعبدون التماثيل والمراد بعبادتهم للجمال شدة الإعجاب بالفنون .

من علَّمَ المرء أن يخط على الـ ـقرطاس لوناً من أعجب العجب
يحكي بهِ الضوء والدياجير وال أجسام من ناضر ومن شحب
كأنما يقبس الضياء من الـ ـشمس ويأتي بظلمة السحب

إلخ إلخ — ومن أثر دراسة الخرافات الإغريقية أيضاً قصيدة (نرجس) وهي أنشودة في موضوع يُشْبِهُ قصة نرسيس المعروفة في خرافات الإغريق بعد تحوير في المعنى ومنها :

نرجسُ أنت الحسن يا نرجسُ تشتاقك الأبصار والأنـفس
تحنو على الغدران مستأنساً يا زهرة في روضها تُغرس
تبصر وجه الحسن في ملئها بحسنه كل امرئٍ يـأنس
حتى إذا البدر بدا ضوءُه يزينـه في ثوبـه الحنـدس
أفقتِ في جسم كجسم الدُّمى يُلتـذُّ منهُ الشم والملـمس
كالدر من أصدافه خارجاً والدر في أصدافه يخـرَس
نرجس أنت الحسن يا نرجس يقبس منك الطرف ما يقبس
إلخ إلخ

(٤) و (٥) والمصدران الرابع والخامس من مصادر ثقافتي الجديدة كانا في دراسة آداب اللغات الأوربية الحديثة انكليزية أو منقولة إلى اللغة الانكليزية . فمنها دراسة الأدباء الساخرين أمثال هيني وفولتير وسويفت واناتول فرانس وأخيراً سمرست موام . ومنها دراسة الأدباء الذين اشتهروا بتحليل النفس إما في قصص طويلة أو قصيرة مثل دكنز وثاكري وتولستوي وتورجنيف ودستويفسكي وميرجكوفسكي ومثل بالزاك وفلوبيرت وموباسان وبروست وكونراد وغيرهم . وأصحاب النظرات في كلمات موجزة مثل لارشفوكولد ولابروير . وأنا مدين لهؤلاء ولكثيرين غيرهم ولا أستطيع إحصاء كل أثر لهم لأن أكثر تأثري بهم كان عن غير قصد ولكني أذكر على سبيل الأمثلة أن قصيدة (الحق والحسن) التي نشرت في المقتطف كانت تعبيراً عن الصراع العنيف الذي قاساه تولستوي بين نشدان الجمال الفني والحقيقة الروحية والذي دعاه إلى رفض كثير من مظاهر الفنون والآداب في كتاب (الفن) الذي ألفهُ . وقصيدة (حواء الخالدة) التي

نشرت في المقتطف أيضاً بعثني إلى نظمها إعجابي بوصف جوزيف كونراد لسحر امرأة في قصته (السهم الذهبي) وفيها يتخيل أنها جمعت في شخصها سحر النساء جميعاً قديماً وحديثاً . وقصيدة (عجز التجارب) التي نشرت في الرسالة مؤسسة على فكرة عرضت لبروست ولغيره من القصصيين وهي أن الخبرة والعرفان اللذين يكتسبان بالتجارب قلما يتغلبان على طباع الإنسان . وقلما ترى قصيدة ليس فيها أثر لأكثر من مفكر . فقصيدة (قيد الماضى) التي نشرت في المقتطف أيضاً بها بواعث من أدباء عديدين فالمطلع وهو :

أخذنا عن الماضي قليلاً من النهى   وأكثر ما نلنا الهواجس في النفس

مؤسس على مبدأ من مبادىء فلسفة الفيلسوف بيرجسون الفرنسي والبيت الثاني والثالث والرابع تلخيص لصفات النفوس التي وصفها الكاتب فردريك بروكوش [1] في قصة السبعة الذين هربوا والبيت :

بناءُ المعالي كان بالشر قائماً   وما طربوا إلاَّ إلى نَغمِ النحْسِ

دعت إليهِ دواع عديدة فمنها ما كان من قراءة قول محمد بن هاني الأندلسي

ولم يتجَمَّعْ لامرىءٍ كان قبله   بناء المعالي واجتناب المآثم

ومنها ما كان من أثر قراءة قصة (الدير) لاناتول فرانس وفيها يصف إنساناً ذهب إلى الدير وتجنب حتى قول الخير وعمل الخير لأنهُ وجد أنهما كثيراً ما يبعثان الناس إلى عمل الشر . ومن فكاهات اناتول فرانس أنهُ قال لذلك الإنسان ساخراً (لكن ألا تخشى أن يتخذ الناس انقطاعك عن الأقوال والأعمال (حتى ما كان منها خيراً) عقيدة يقتتلون بسببها فيرتكبون الشر الذي حاولت أن لا يرتكبه أحد بسبب فعلك أو قولك) . ومن دواعي نظم البيت أيضاً وصف الدكتور هافيلوك ايلس في كتاب (رقصة الحياة) لما يخالط معالي الحضارات ومجدها من شرور ودعا إليه أيضاً وصف جورج مور في كتابه (اعترافات شاب)

---

(١) في القصص الروسية أيضاً نفوس تشبه هذه النفوس . والظاهر أن بروكوش متأثر بدراسته الأدب الروسي أو مزاجه مثل مزاج الكتاب الروس .

كيف أن جلائل الأعمال الفنية قد مكّن من صنعها ارتكاب الشرور في الحضارات المختلفة . والبيت الأخير مثلاً وهو :

يقولون إن الحق في النفس قوة   وأقوى من الحق الجهالة في النفس

قد بعث على نظمه قول شيلر الشاعر الألماني ويعني آلهة خرافات الإغريق : (عبثاً تحاول الآلهة أن تقضي على قوة الجهل والغباء) .

قد كان من أثر دراسة أدباء السخر أو التحليل نظم قصائد في السخر والتحليل منها (سعار الغرور) و(حلم بالبعث) [1] و(خساسة التعاسة) و(سجن الفضيلة) و(قرد النهى) و(جد أم لعب) و(اختفاء الحق) و(وصف الطباع) و(مظاهر الصداقة والعداوة) و(النجاح) و(آلة الضمير) و(درع الحياة) و(صديق البلاء) و(مرآة الضمائر) و(صلع الدهر) و(أقوام بادوا) و(عبيد الحياة) إلخ إلخ .

وقد بقى معي أثر بيرون وشلي فقصيدة (الزوج الغادرة) هي (ميلو درامة أو درامة) على نمط قصص بيرون و(لسان الغيب) و(الشاعر وصورة الكمال) من أثر شلي . وقد غالى بعض الكتاب في أثر من سموهم الشعراء الطبيعيين وكانوا يرفضون الطبيعة ويريدون تجميلها بالفنون فهي تسمية غير صحيحة . وأعني أثر سوينبورن وبودلير وروزيتي واوسكار وايلد وأمثالهم . وقد كان يكون غريباً بعد ما شرحت من أسباب تنوع جوانب الثقافة في شعري أن لا يكون لهؤلاء أثر ولكن قصيدة (بين الحب والبغض) لم تكن من أثر سوينبورن بل هي دراسة سيكولوجية دعا اليها قول جميل بن معمر (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) . وقصيدة (سلوان الجنون) هي أيضاً دراسة سيكولوجية دعت إليها أبيات في كتاب (مصارع العشاق) تبدأ بكلمة (عسى) كما في قصيدتي

---

(١) أوضحنا أن القصد من قصيدة (حلم بالبعث) نسبة ما كانوا عليه فى الحياة من التكالب والتزاحم والتقاتل إليهم فهى سخر بعيوب الإنسانية .

وقصيدة (الأزاهير السود) ليست من أثر دراسة (أزاهير الشر) لبودلير ولكنها أنشودة قيلت على لسان التعساء وما بها من التشبيهات والاستعارات لها أشباه ونظائر فى الشعر العربى .

وقصيدة (الأزاهير السود) قد عدها ناقد من الطريقة الرمزية وهي ليست كذلك وإذا كان بها أثر لبودلير فليس من العقل أن يحتكر بودلير وصف الشقاء . ولا أنكر أن في بعض شعر بودلير قوة عظيمة وخيالاً قويًا ولكنهُ محدود الثقافة متشابه النتاج ولا يصف إلاَّ جانباً واحداً من جوانب الحياة والنفوس وقد منعني من أن أتوغل في هذه المذاهب أو أن أقصر قولي عليها أولاً تأثري بمبدأ الثقافة العامة في قول جويتي وقدوتهِ وثانياً اطلاعي على نقد ماكس نورداو لهذه المذاهب ومن أجل ذلك قلما أعرض في قصيدة جانباً من الأحاسيس أو المشاهد إلاَّ وأعرض ما هو ضده طلباً للاتزان الفكري ففي قصيدة (النساء في الحياة والموت) أبيات في وصف مقابح الموت ربما كانت شبيهة بمذهب سوينبورن أو بودلير ولكن بها عكس ذلك في مثل هذه الأبيات :

بعد أنْ كُنَّ للعيون جلاءً	فاتناتٍ بأعين وخـدود
مالئات وجه الحياة ضياءً	عابثاتٍ بمسعدات الجدود
هز منها الهوى ثمار صباها	هزَّة الريح زهرة الأملود

وأما قصيدة (صوت الموتى) فهي وصف لأثر قطعة موسيقية في هذا المعنى . وفي قصيدة (الملَك الثائر) بعد أقوال الملك في ثورتهِ أُورِدُ ما يجعل النفس تطمئن إلى الحياة طلباً للاتزان الفني كما ذكرت وكما في قصيدة (سر الحياة) و(بين الحب والبغض)

(٦) والمصدر السادس وهو الأول الذي بدأت بهِ المقال السابق والأخير الذي أختم بهِ هذا المقال هو ثقافة الأدب العربي والشعر العربي . ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف أني لم أقصّر في اجتباء هذه الثقافة التي بدأتها وأنا تلميذ بالمدرسة الإبتدائية ولن انتهي منها في الحياة .

وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدل على أن اطلاعي على الأدب الأوربي لم يصرفني عن الأسلوب والشعر العربي . وفي كل عام أكتب مجموعة جديدة من الشعر العربي . وقد كنت جمعت من شعر العذريين وغيرهم بعد عودتي من انكلترا مجموعة سميتها ذخيرة الذهب في المنتخب من شعر العرب وكانت تغلب عليها النزعة العذرية وهي سبب ظهور تلك النزعة في الجزء الثالث من شعري .
ولم أستطع أن أحصي في هذا المقال كل من تأثرتهم من الشعراء والكتاب والقصصيين والمفكرين والفلاسفة والنقاد من عرب وإفرنج وإذا كنت قد عبرت عن جانب التشاؤم فقد عبَّرت عن جانب التفاؤل في قصائد عديدة . وكان بعض التشاؤم استحثاثاً للهمم كما في قصيدة (شهداء الإنسانية) التي أتخيل فيها شهداء الإنسانية على باب الحياة يتساءلون هل ضحوا بحياتهم وسعادتهم عبثاً أم تحققت أحلامهم وزالت الشقاوة والشر والظلم . وفي قصيدة (الموت) جعلت الموت نفسه مظهراً من مظاهر الأمل وباعثاً لهُ وفي قصيدة الأمل الطويلة وصفت آثاره في النفس والحياة ومظاهره المختلفة وجعلت حتى إخلافه سعادة وهي التي مطلعها :

(ألا عِدْ وأخلفْ أنت بالوعد مانح)

ولا يوضح الفرق بين مذهبي في الثقافة الشعرية ومذهب بودلير شيء أكثر من مقابلة قطعة له قصيرة عنوانها الثائر (في كتاب أغاني أوربا) طبعة كانتربوري بقصيدة لي طويلة عنوانها (الملك الثائر) فقطعة بودلير فكرة واحدة – وكثيراً ما يكون بودلير من أصحاب الفكرة الواحدة الملحة المتغلبة على النفس – وهي أن إنساناً أبى أن يحب التعساء والتعاسة فجاء ملك وأمسك برقبتهِ من الخلف وأراد ان يرغمه بالقوة على أن يحب التعاسة والتعساء فضرب الرجل الأرض بقدمهِ وقال لا أفعل ذلك ما دمت حيًّا . فإذا وجد قارئ أكثر من هذا المعنى في قطعة بودلير فليذكره . أما قصيدتي (الملك الثائر) فهي قصة ملك أخذتهُ الشفقة على الإنسانية فأبى عيشة النعيم الأبدي والسعادة الخالدة وكمال الملائكة وهبط إلى الأرض كي يرد الناس عن شرهم وليجلب لهم السعادة وليزيل عنهم النحس فاضطهدوه وصلبوه وهتف هاتف من السماء بحكمة الله في استخراج الخير

والرحمة والفضائل كلها من الشر الذي يقع فى الحياة وهذا الختام في القصيدة مظهر من مظاهر الاتزان الفني الذي أشرت إليه وقلت إني التمستهُ بالثقافة في الشعر وربما كان من تمام الدلالة على تلك الثقافة أن أخصص مقالاً لما عالجته من صنوف النسيب والتشبيب ومصادر الثقافة فيهما .

* * *

المثل العليا في الشعر [١]

كان من خصائص نهضة الإحياء التي حدثت في اوربا بعد العصور الوسطى البحث والتقصي والطموح إلى العرفان واختبار الحياة في حالاتها المختلفة وكشف خفاياها وقد ظهر أثر ذلك في الشعر وفي آداب عصر الإحياء على وجه التعميم وقد ازدهر هذا العصر في عهد الملكة اليصابات في انكلترا وظهر أكبر شاعر عُرِفَ ببحث النفوس ووصف أحاسيسها وخواطرها على طريقة شعر القصص التمثيلية وأعني به شكسبير ويصح أن يسمى هذا العصر العصر الرومانتيكي الأول فقد قضى على التزام محاكاة المذهب الكلاسيكي [٢] القديم في القيود التافهة وكانت تلك المحاكاة قد قضت على روح المذهب الكلاسيكي الحقيقي بمغالاتها في اتباع ظواهر الأمور دون حقيقتها وكان في بعض حرية آداب الرينيسانس (عصر الإحياء) شطط في أصول الفن فلما جاء عصر النقد الفني وخمدت جذوة عصر الإحياء عادت النفوس إلى محاكاة طريقة الأقدمين الكلاسيكية في عهد راسين وكورني وأشباههما وذاعت هذه الطريقة في القرن الثامن عشر وهو عصر النقد والمنطق والأناقة الشكلية بين رواد الفنون إلاّ أن نهضة القرن التاسع عشر في اوربا أوجدت حرية وروحاً هما شبيهان بالحرية والروح اللتين كانتا في الآداب في عصر الرينيسانس عصر الإحياء والتجديد الأول فذاع المذهب الرومانتيكي في آداب اللغات وتشعب شعباً كثيرة . وكان من خصائصه أيضاً البحث والتقصي واختبار الحياة وكشف خباياها والطموح إلى العرفان وهذه هي المُثُل العليا في ذلك المذهب الرومانتيكي . وقد كان فاوست بطل قصة جويتي في العصر الرومانتيكي الثاني هو بطل قصة فاوست تأليف مارلو الشاعر الانكليزي المعاصر لشكسبير . ولم يأت هذا الاتفاق عفواً ، بل كان اتفاقاً بين العصرين في المُثُل العليا وأعني بها الرغبة في كشف خبايا الحياة واختبار أسرارها والطموح إلى العرفان ومصادر

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ م .

(٢) كان بجانب احتذاء ومحاكاة المذهب الكلاسيكي في أواخر القرون الوسطى مذهب شعراء الرومانس والتروبادور وهذا كان في الحقيقة مبشراً مبكراً جاء يبشر بنهضة الإحياء .

القوة فيها وكلا الشاعرين يعترف بما في هذه المثل العليا من خطر قد يؤدي إلى شر كما ظهر في حياة فاوست بطل القصة ولكن هذا لا يمنع من عد هذه المثل العليا أيضاً منبع الخير ووسائل الرقي في الحياة . وقد كان الطموح إلى العرفان والقوة وكشف خبايا الحياة ومعالجة أسرارها المثل الأعلى أيضاً في كل حضارة قديمة أو حديثة ولولا ذلك ما قامت الحضارة في عهد قوتها وعهد ازدهارها في حياة البابليين أو المصريين أو الاغريق أو الرومان أو الفرس أو العرب . وظني أن اتفاق روح أدب جويتى وبيرون في هذه الأمور كان سبباً من الأسباب التي قربت بين الشاعرين وأدت إلى العطف والتراسل على اختلاف طريقتيهما وثقافتيهما في أمور أخرى فإن أدب جويتى يعبر عن هذا الطموح إلى القوة والعرفان في فاوست كما يعبر عنهما في ولهلم مايستر بمعالجة الحياة ومزاولتها والتثقف بما في هذه المزاولة من ثقافة وبيرون أيضاً يعبر عن تلك الروح الثائرة الطامحة إلى القوة والعرفان وإلى كشف خبايا الحياة بمزاولتها والتقلب في وجوهها وليست رحلات تشايلد هارولد ودون جوان واختبارهما للحياة في أحوال مختلفة وإباؤهما الاستقرار على حالة واحدة إلاَّ مظهر تلك الروح التي انبثت في اوربا جميعها في القرن التاسع عشر ولعل هذا هو السبب في ولوع غير الانكليز من الاوربيين بشعر بيرون أكثر من ولوعهم بشعر غيره من الشعراء الانكليز وهذه الروح شائعة في شعره كله فهي في قصة كين وما نفرد وورنز ومازِبَّا وغيرها . وقد عبَّر شلي أيضاً عن هذه الروح التي كانت أساس صداقتهما ، عبر عنها في قصة (بروميث الطليق) و(ألاستور) وغيرهما وقد استشهد العلامة وايتهد في كتابه (العلم في العالم الحديث) بقطعة من شعر شلي للدلالة على أنهُ كان مولعاً بتقصي حقائق العرفان بالرغم من أسلوبه الخيالي . وهذه المثل العليا كانت شائعة أيضاً في شعر تنيسون وبرونتج وفي قصص إبسن السكندناوي أو قل هي أساس الآداب الاوربية الحديثة بالرغم من اختلاف مظاهر مذاهبها حتى أن الرمزية في أول أمرها قبل أن تُطْلَبَ الرموز لذاتها وللذة التأمل فيها كانت تستخدم لتوضيح هذه المثل العليا فإبسن في قصة (براند) يرمز إلى نشدان المثل العليا والطموح إليها بتسلق براند للجبل وحثِهِ القوم على التسلق . وشلي في قصيدة (الاستور) يرمز بركوب الاستور البحر وانطلاقه فيهِ إلى الرغبة في كشف خبايا الحياة والكون وكشف المجهول

من أسرارهما وقبلهما كان جويتي أيضاً يستخدم الرمزية على الطريقة المسماة (الليجوري) .

وقد تأثرت عند دراسة هؤلاء الأدباء والشعراء بهذه الروح وأعني روح الطموح إلى العرفان وكشف خبايا الحياة والتمست معيناً على ذلك في كل ناحية من نواحي الآداب التمستهُ في وصف شكسبير وبروننج للنفوس ، وفي وصف النفوس والحياة في قصص كبار القصصيين ، وفي كلمات المفكرين في كلمات قصيرة ، كما التمستهُ في الخيال الرومانتيكي الطليق الذي يعبر عن هذه الروح على الطريقة الخيالية الرومانتيكية . وهذا هو السبب في أن جانباً من قولي يمثل الخيال وجانباً آخر يمثل التحليل النفسي ومظاهر النفوس في الحياة لا على طريقة اميل زولا والمذهب الطبيعي فليس في اميل زولا تحليل للنفوس ولا خبرة بحكمتها وفلسفتها بل على طريقة شكسبير وبروننج في الشعراء ودكنز وثاكري وبلزاك واناتول فرانس وفلوبير وموباسان وتلستوي وترجنيف وغيرهم . وقد ظهر الجانب الأول أي جانب الخيال الرومانتيكي الذي يصف الطموح النفساني في قصائد عديدة ، منها قصائد الباحث ، والأبد في ساعة ، والكونين ، وأبناء الشمال ، وشهداء الإنسانية ، والعصر الذهبي والمثل الأعلى ، وإلى المجهول ، ومصارع النجباء ، والبطل المنتظر ، وثورة النفس ، وجهاد المصلحين ، وصيحة المصلح وسنة العيش وغيرها فمن قصيدة الأبد في ساعة :

آهِ من لي بساعة أَتَقَصَّى ... كل معنى فيها وكل بيان
ساعة أجرع الحياة رحيقاً ... ثم أظْمَى لسؤر ما في الدنان
ساعة أجتنى الوجود وما كا ... ن وما قد يكون في الأكوان

ومنها :

أنا فيها كالعيش والموت والدهـ ... ـر وحكمي وحكمها سيان
أنا فيها أقوى من العيش والمو ... ت وأقوى من محكم الإيمان
أحمل النفس في يدي مثلما يد ... لف في الحرب فارسٌ بِسنان

ومن قصيدة بين الثريا والثرى :

كأنَّا قد قطعنا الدهر نهباً   من الآباد للأزل القديم
وحوَّلنا العوالم كأس لب   حسوناها ولم تك من كروم
ولم نعبأ بما تخفي الليالي   ولم نخش المنية في الهجوم
وأسلفنا الزمان نعيم عيش   ولم نحذر مقاضاة الغريم
وكنا في ائتلاف الشمل نحكي   نظام الشهب والدر النظيم

وقصيدة شهداء الإنسانية وموضوعها أن شهداء الحياة والعلم والإصلاح يزدحمون على باب الحياة ويسألون كل هالك هل تحقق الخير الذي بذلوا حياتهم من أجله فتدركه الحيرة أيكذب كي يدخل على قلوبهم الاطمئنان ، أم يصدق فيفجعهم في آمالهم أم يغريهم بالصبر الطويل كصبر الأحياء ، أم يغريهم بالعودة إن استطاعوا إلى كفاح الحياة . ومنها :

فيا عيش الورى ماذا تراه   يقول لهم إذا ألفى مقالا

ومنها :—

يقول لهم إذا اسْطَعْتُمْ فعودوا   دفاعاً للنوائب أو صيالا
وكم من نعمة لولا شقاءٌ   قديماً لم تكن إلاَّ وبالا
فكم خير الأوائل من شقاءٍ   فنلنا من شقائهمُ نوالا

ومن قصيدة النشوء والارتقاء :—

بعقل يبلغ الشمس   وأقصى الكون عرفانا
وجدتَ لكل ما كان   من الأكوان ميزانا
كأنك خالق الخلقيـ   ـن أكواناً وأزمانا
وسخَّرت الرياح مطـ   ـية والبرق فرسانا
وقد أعليتَ عمراناً   وقد قَدَّسْتَ أديانا

إلى :—

وفقْتَ الطير والحيوان   آثاماً وأشجانا
وزنت الذرة الصغرى   وما أعددت ميزانا
لعيشك كي يكون العيـ   ـش إسعاداً وإحسانا

وقصيدة العصر الذهبي وقد أولع الناس من قديم الزمن بالتفكير في عصر الإنسانية السعيد عصر الخير العميم الشامل فبعضهم كان ينشده في الزمن القديم ويبكي انقضاءه وبعضهم ينشده في المقبل من العصور . وكثيراً ما استخدم أهل الحرص شعاره لنيل أطماعهم واقتياد الناس بذلك الشعار . وكثيراً ما علق الناس بكماله حتى إذا تحكموا ساروا على نهج الطغاة وهو مثل عالٍ لا تخلو الحياة إلاَّ بهِ ومنها :

عصر السلام تحيـــة وسلامُ ... خلعتْ عليك رجاءها الأقوام
من كل عصر في نسيجك لُحْمَةٌ ... الأجل صنعك تدلف الأعوام

ومنها :

تتـغير المُثُـلُ التـي شاقتهمُ ... تتبــدَّل الآمــال والأحــلام
حَسْبُ الورى من حسن عهدك قدوة ... علياء ما إنْ شَأنَهـا استبهام
ما فاتهم طب الطبيب وإنما ... تتبايـــن الأرواح والأفهـــام

ومنها :

وإذا العبيدُ تحكموا في فتنـة ... ساروا على نهج الظلوم وضاموا
أتـرى العبيـد ببابلٍ وبطيبـة ... أغـــرتهمُ بكمـــالك الآلام
لو أنهم ملكـوا لعافوا مسلكاً ... يدني إليك وطاشت الأحـلام

وقصيدة قوة الفكر في تقديسها وقد قيلت على لسان حالها . ومنها :—

ألوِي برب الفكر عن ذويه ... وأذهِلُ العـازم عـن أخيـه
طوراً وطـوراً راحـة وسلمـا ... أجبر عظمـاً وأهيض عظمـا

ومنها :

ورب غِرٍّ كان عبد عمـره ... زوَّدتــهُ مـــن خيرهِ وشرهِ
كان صغيراً فغـــدا عظيمـــا ... كان يرى عـيش النهى أليما
رفعتـه عـــن لـــذة وألـــمِ ... فصار ناراً أُضْرِمَتْ في عَلَمِ
مُشَهَّـراً بين الأنـام مُعْلَمـا ... مُبغَّضاً طوراً وطوراً مُكْرَمـا

ومنها :

كم حقبة قد اختمرتُ فيها وكان طعمي قبلها كـريها
أقوى على الأيام والدهـور كما صفت عتيقة الخمـور
والناس قد غرهـمُ خمودي وهم على غـرتهم وقـودي

وقصيدة (الشباب) توضح أن مستقبل الإنسانية رهن بطموح الشباب إلى المُثُل العليا وبأن يحاول أن يقهر طاغوت الأمور وجبروتها وأنْ :

يستنقذ الأزمان من عبث الورى ويُطَهّر الأحشاء من أضغان
ويذلُّ طاغوتَ الأمور فيحتذى شرْعُ الحياة شريعةَ الـرحمن

وقصيدة (نحو الفجر) وقد جُعِل الفجرُ في آخرها رمزاً لآمال الإنسانية :

وأمَّلْتُ للدنيا صباحاً مؤجّلاً سيكشف عنها ظلمة الضيم والشر
فكل صباح رمزهُ ومثالـه ووعد بِهِ يحدو إلى الزمن النضر
نُسَرُّ بنعماهُ وإن لم تكنْ لنا وننشدهُ فيما يكون من الدهر

وقصيدة (الباحث) أو الباحث الأزلي تعبر عن هذه الروح روح الطموح إلى العرفان وكشف خبايا الحياة والشيخ الخالد فيها رمز إلى روح الإنسانية التي تختبر الحياة دهراً بعد دهر وحالاً بعد حال ومنها :

همتُ يوماً من قريتي أنشد الحـ ـق لعلي أراه في الـدهماء
كلما لاح شاخ قلت إن الحـ ـق يغدو من خلفه بازائيً
ورَعيتُ الظلماء علّي أراه خارجاً من سرائر الظلماءِ
وجزعت الصحراءَ أرجو لقاءً منهُ يُرجى في وحشة الصحراء
ولكم غصْتُ في العباب عليهِ إنما الدر منهُ في الأحشاء
وأثرتُ الأصداء أبغي جواباً لسؤالي في منطق الأصداء
وسألت الرياح عنهُ فصمَّتْ عن دعائيَ فلا تجيب دعائيً
وسألتُ السماء تبرز وجهاً منهُ يَبهَى في الأفق جم الضياء
وأَعَارَتْنِيَ الطيـور جناحـاً أرتجي منه لقية في الفضاء
طالما خاب ناشد الحق لكـ ـنَّ رجائيَ كما عهدتُ رجائيً

قد يجيءُ الصباح منهُ بوجه طالما كان مضمراً في الخفاء
أو تبين الأحلام منهُ ضياءً في سماءالآمـال مثـل ذُكاء

إلى :

أنشد الحق بالتقلب في العيـ ـش وأبغي سريـرة الأشيـاء

وقصيدة (المثل الأعلى) تصف ذلك الطموح بخيره وشره فانهُ قد يكون سراباً خداعاً وقد يكون ماءً .

طوراً كما رقص السراب وتارة يُشْفَى به مـن غلـة وأوام

وقد تسوق الرغبة في تحقيقه إلى الآثام :

ولطالما خاض الفتى من أجله كيما يكون زواخـرَ الآثـام
أقسى القساة من استبدَّ بِهِ الحجا فَسَهَا عن الـعبرات والآلام

وفي بعض الأحايين يمنع الولوع بخياله من معرفة الحياة واختبارها ومعالجتها فيصير قذى في العين واختلالاً في العزم وسقماً في الرأى والنفس :

ولقد يعود قذى يصيب بِهِ العمى فينال من عزم ومن إقـدام
كالنار يهلك حرها وضياؤها يُغْشِي وفيها من هُدَى وقِوام

فإن نبذ مثل الكمال العليا يؤدي أيضاً إلى الشر :

والمرءُ إن نبذ الكمال وهديهُ شقَّ العصا وأحلَّ كل حرام
ورأى الأنام فريسةً مذخورةً لموفـــقٍ في شرِّهِ عـــزَّام

وخيال المثل الأعلى من العقل والعقل حقيقة الحقائق :

ما في الوجود حقيقة غير النُّهى فاطمح بنفسك للذرى والهام
أتنال أوهـام الحقائق قانعـاً وتعاف خير حقائق الأحلام
والعيش إنْ لم تَبْغِهِ لعظيمة فالعيش حُلْمُ طوارق الأعوام

ولا تعظم النفس إلاَّ بالمثُل العليا :

والنفس إمَّا شئت كانت عَالماً يسع الدنى في طولِهِ المترامي

ولا يستطيع المرء أن يرفض المُثُل العليا لأنهُ يعرف حدود رقي الإنسانية في المستقبل :

لو كنتَ تعرف قدرَ مقبل علمها أو جهلها لكشفتَ كل قتام
والمرء يُضْمِرُ للبعيد مهابةً فإذا دنا ألْفاهُ حظَّ طغام

وهي قصيدة طويلة يُنْظَرُ فيها إلى نشدان المُثُلِ العليا نظرات مختلفة متعددة كهذه النظرات وأمثالها . وقصيدة (إلى المجهول) تصف طموح النفس إلى كشف خبايا الحياة ومغاليق الأمور فهي أيضاً تمثل الروح الحديثة في الأدب ومنها :

قد ثار ثائر نفس عزَّ مطلبها وطار طائر لب في مراقِيهِ
كالنسر لا حاجب للشمس يردعهُ ولا الصواعق والأرواح تثْنِيه
وأنتَ كالليل والأفهام حائرة مثل العيون علاها منك داجيهِ
ليلٌ مهيب كموج البحر حندسه تكاد تسمع منهُ صوت طاميهِ

وقصيدة (ثورة النفس) تعبر أيضاً عن هذه الروح . ومنها :

وياحسن ما تُمْلي الخيالات إنها حُلِيٌّ على جِيدٍ من الدهر أجربُ
تُريدين أنَّ الجسم يغلو كأنما يضيءُ بهِ منك الضياءُ المحجَّبُ

ومن قصيدة (الشاعر وصورة الكمال) :

صورة حسن صاغها لبّـهُ وحدُّها في الحسن حدّ الكمالْ
يمد نحو النجم كفًّا لـه ويحسب النجم قريب المنالْ

ومن قصيدة (جهاد المصلحين) :

خليليَّ هذا الكون من أولياتهِ أآصلحهُ في العاملين طبيبُ
وكم من نفوس ساميات أذَلَّها فعادت بأدناس الحياة تطيبُ
ترى دنس الأشياء رؤية آلِف يرى أن أحلام النفوس لغوبُ
يرى أن خير الكون ما هو كائنٌ ووحَي النفوس الساميات مريبُ
ويحسب أن الشر ضربة لازب وأن أساليب الحياة ضروبُ

ويصبح في مجرى الحوادث ريشة تجوب بِهِ الأيام حيث تجوبُ
ويطفىء نور النفس حتى كأنما دواعي النفوس الساميات عيوبُ

وقصيدة (الكونان) في وصف الطموح إلى حياة أرقى من الحياة وعيش أرقى من العيش :

خارجاً منهُ مثلمـا تُخْرِجُ الليلةُ الضُّحَى

فروح البحث والتقصي والطموح إلى كشف مغاليق الحياة والخليقة وإلى المثل العليا للحياة هي الروح الغالبة على المذهب الرومانتيكي وهي الروح التي تأثرتها وتأثرت بها وهي شائعة بمقادير مختلفة في أكثر ما نظمت .

* * *

نقد الطريقة الرمزية
وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيه [١]

مذهب الرمزيين كما أعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبَّه به مكان المشبه وحذف المشبه في كثير من المواضع ، ومنها إدخال تشبيه في تشبيه واستعارة في استعارة وخيال في خيال ، وثالثها الاسترسال في وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمز لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها ، ورابعها أنهم قد يشبهون شيئا بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ . ثم يحذفون كل هذه الأشياء ما عدا المشبه به الرابع فإنهم يبقون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الأول . ولاشك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافةً من الشاعر والقارئ ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الإغريقي القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره : « ابذروا البذر باليد لا بالزمبيل » يعنى أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً في مكان واحد فان النبات الذي ينبت قد يقتل بعضه بعضاً ، وكذلك الشاعر إذا أدخل الصور الشعرية بعضها في بعض في جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً . ثم إن الأسلوب قد يتهم بالضعف اللغوي مهما كان صاحب الأسلوب مضطلعاً باللغة وذلك لأن أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً ، فمنها : (١) أن الشاعر قد يلجأ إليه عمداً متكثراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الإغريقي الذي سبق ذكره ، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب إذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التى تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الأولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التى وضعها رمزاً للتى لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها أن هذا الوضع قد يكون لمرض في مزاج الشاعر يعرفه الأطباء – ففى الحالة الأولى قد يكون الشاعر مضطلعاً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه في أسلوبه يستوى والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهما والناقد

---

(١) نشر بمجلة أبولو ، المجلد الأول ، العدد العاشر ، يونية ١٩٣٣ م .

معذور إذا سوّى بينهما .

فالاستكثار من الصور الفنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدى إلى غموض الصورة العامة كما يؤدى إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد ، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباه والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباهاً ولا أجل ثقافة . ألا ترى أن حل معميات الكلمات الأفقية والرأسية التى تنشر مسابقاتها فى الجرائد والمجلات يستدعى أيضاً ذكاءً وانتباهاً وثقافة من القارئ ؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدى إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارئ لشعور الشاعر .

إن إكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون في شعره غير المختار ، فإن إجادة الشاعر المكثر وإساءته قد تأتيان منه عفواً أثناء إكثاره وقد يفقد بعض إجادته إذا فقد بعض إكثاره فلا يكون الإكثار مستهجناً إلا إذا دفع الشاعر الصانع لعجلته إلى طريقة الرمزيين أي إلى استعمال كلمة مكان أخرى وعبارة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بإيجاد وجه شبه بين الكلمتين أو العبارتين التى حلت إحداهما محل الأخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه أو إحلال الرمز مكان الأمر المرموز له . فهذا المذهب إذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح إذا قرب وجه الشبه ، أما إذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى إلى المآخذ التي شرحتها في شرح طريقة الرمزيين ، ولاشك أن المكثر العجلان قد يتأثر هذه الطريقة إذا وضع كلمة مكان أخرى أو جملة مكان أخرى . ولكن هذا التأثر قد يكون مرجعه إلى اعتقاد الشاعر أن هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية في الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد وناسياً أن هذا التكثر بالرموز لا يغني عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على أن منزلة الشاعر لاتقدر بأن نضع حسناته في كفة ميزان وسيئاته في كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فإذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ،

فمنزلة الشاعر إذاً هي منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر أكثر الأمور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مذيعاً . وقد تنشأ السيئات إذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيمائي وحاول أن يمهد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً في هذا الطريق غير المعبَّد فان التجارب في الأمر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث في معمل الكيمياء ولكن الشاعر إذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته أعظم من إجادة الشاعر المحاكي الذي يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم أن يفشل الأول في كثير من محاولاته الأولى : ألا ترى أن الكيمائي قد يصيب في أول محاولة ؟ وإنما يرجع ذلك إلى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو إلى الشعر ، وإنما يسعى الشعر إلى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها ، ولكنها إذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعانى والأساليب من غير أن يسعى إليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير أن يتكلف طريقة الرمزيين اللهم إلا إذا كان مريضاً بذلك المرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى في حالات إيحاء العقل الباطني والاندفاع الشعري .

أما أن الشعر الرمزي يجد قراء وأنصاراً على غموضه فلأسباب عديدة :

(١) أن بعض القراء يكتفي من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن : فبعضهم إذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه أنه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فإن لذته في مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة . فإذا قرأ كلمة الحياة تصور ما شاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، وإذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقفه وبؤسه ونعيمه ، وإذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها فى السموات فيحس كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها في دوراتها وإذا قرأ كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الألوان أو كأن القصيدة التي يقرؤها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يهمه فهم القصيدة .

(٢) أن بعض القراء لا يكتفي بمدلولات بعض الألفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لا يفهمها أكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لا ما يعنيه الشاعر ويحسب أن الشاعر يعني ما فهم منها أو لا يهمه ما يعني الشاعر .

(٣) أن بعض القراء يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لا يفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لا يغريه وإنما يحسن الظن بطبعه .

(٤) أن بعض القراء كالعباد في معابد القدماء لا يحمدون من الشاعر إلا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لا يحمدون كهانة الكاهن إلا إذا كانت غير مفهومة ، وهؤلاء القراء يحمدون من الشعر أن يكون سراً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتذونه إلا إذا كان كذلك .

(٥) أن بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التي تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذون الشعر كما يلتذ قرّاء المعميات الأفقية والرأسية البحث عن تلك الكلمات التي ذكرت رموزها كما يصنعون في ملء المربعات الخالية البيضاء في مسابقات المجلات .

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجلته في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضبة .

(٦) أن بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يخشون أن يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة إذا قالوا إنهم لا يفهمون فيدعون فهم ما لا يفهمون .

(٧) أن للتمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدح أو التثاؤب ، فإذا تثاءب أحد الناس رأيت كثيرين يتثاءبون ، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى الاستحسان وهم لا يفهمون ما يستحسنون .

(٨) أن بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لأنه صديق يثق به في الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته في معاملات الحياة فإن شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقي ولكن النفوس مولعة أحياناً بالأخطاء المنطقية بل إن تلك الأخطاء المنطقية تكون في الحياة أحياناً كما تكون التوابل في الطعام صلاحاً ولذة فلا يسيغ المرء الحياة إلا بها في تلك الأحايين .

(٩) أن بعض القراء يزدرى الشعر المفهوم إما لأنه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لأنه يضن على الشاعر بأن يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارئ يود أن يشارك الشاعر في تحديد معنى شعره فيعظم القارئ بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا إذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذي يقطع عليك حديثك كي يوضح لك معنى ما تقول . ولعل قارئ هذا المقال قد لقي من الجلساء من يجاهد ويجالد كي يفعل ذلك ويغضب إذا لم تهيء له فرصة .

(١٠) أن بعض القراء قد يستولى عليه الملل إذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل في رموز الشعر غير المفهوم .

(١١) أن بعض القراء يرى ضرورة له في الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الأشجان والهواجس وما يرى من الآراء ؛ فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلابد له من شاعر أو كاتب يفهم في شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الأشجان ولا يستقيم له ذلك إلا إذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) أن القارئ قد يكون مصاباً بالمرض نفسه الذي يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقي أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على أنه صواب وهو خطأ لأنه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلها كثير من القراء إذا سرت عدوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء في أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فيرى في هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيهم هذه العوامل أي قد يكون الشاعر ممن يكتفي بمعاني وصور بعض الألفاظ كالأزهار والنجوم والحب والحياة فلا يهمه المعنى العام ويعد هذه الألفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارئ فيفهم في شعره ما ترتضيه هواجس نفسه لا ما تؤديه الألفاظ ، أو قد يكون الشاعر كبعض أولياء الله الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياعه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة في اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . أما أن الجمهور إذا سرت فيه عدوى التمجيد يقدس الطريقة الرمزية فأمر يعرفه من درس تاريخ الأديان ورموزها من عهد قدماء المصريين والبابليين والأشوريين والإغريق واليونان والرومان وغيرهم من الأمم القديمة ولعل بعض المسيحيين في العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الإنجيل يدعى أبوكالبس **Apocalypse** ولا تحسبن أن الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فجيته **Goethe** كان مغرى في بعض مؤلفاته بالرموز ، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر من الطريقة الرمزية حتى ليحار الإنسان فيه فلا يعرف أهو عبقري مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معا وأعنى موريس ميترلنك .

على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لا يفهمه القارئ إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارئ وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب في أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارئ الذي لا يعرف من الثقافة غير القراءَة كيف يلتقيان والشاعر والقارئ إذا اختلفا في مقدار الثقافة أو في نوعها كيف يتفاهمان كل التفاهم والشاعر المفكر الذي يبحث في خفايا النفس والقارئ الذي لا يفكر

ولا يقدر أن يبحث في خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك أنه قلما تجد اثنين من الناس يتفقان في طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الأسباب اختلط الحابل بالنابل في عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحيلون على الثقافة وأنواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارئ شعرهم وليس الأمر كما يزعمون في بعض شعرهم إذا صدق زعمهم في بعضه .

وقد يقتفي الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر عبقري وناثر كبير يتعصب للقديم ويزدري الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربي صميم لأن الصور الفنية والرموز الشعرية في بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقاتل النبات في المكان الواحد وهو مضطلع بالأساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التي يطمس بعضها بعضاً في الجملة الواحدة ، وبيننا شاعر آخر عبقري يتعصب للتجديد وهو مكثر يدل إكثاره في موضوعات مختلفة على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية أحياناً إكثاراً قد يغطي على اضطلاعه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولاشك أن طريقة الثقافة في الشعر قد تلتقي وطريقة الرمزيين أو تقترب منها وإن اختلفتا في الأصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وإن اختلفت ثقافتهم في النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لابد أن يكون كثير الإشارات إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه الإشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور إذا لم يمهد الشاعر لها ويوضحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعاني المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة وإلا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً لا روح فيه .

أما نصيحتنا فهي أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التي يستخدمها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كي

تكون رمزاً لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكاثرين بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين .

وينبغي أن نذكر قول بندار الشاعر الإغريقي الذي سبق ذكره ومعناه أن الصور الجزئية إذا ازدحمت في جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية ؛ وينبغي أن ننبذ الاستنتاج غير المنطقي وأن لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وأن نذكر أن المعنى أوضح ما يكون في تلك الأساليب التي يتمصصها ويتذوقها القارىء كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الأساليب لا تنقاد للشاعر إلا في حالة من حالتين :

(الأولى) إذا تأبى الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى إليه الشعر ، وهذا يكون في حالات خاصة من حالات المزاج لا سلطان له عليها . وهذه الحالات تقدح خياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه إلى هذا الموضوع وللعقل الباطني أثر في هذه الحالات ، ولا يستقيم العقل الباطني في هذه الحالات إلا إذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهري صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

(الثاني) إذا سعى الشاعر إلى الشعر عمداً بمذكرة وذاكرة قوية مقيداً كل الأساليب العذبة التي يمكنه أن يعبر بها عن معنى من معاني موضوعه مستجمعاً لتلك المعاني مستعيناً بكتب اللغة والأدب والمعجم فيكون مثله مثل من يهيء أدوات العمارة أمامه قبل أن يبني القصر الفخم ، وهذه طريقة أساتذة الصنعة . وقد حدثني أديب توفى إلى رحمة الله أنه زار مرة شاعراً كبيراً توفى أيضاً إلى رحمة الله ولم يكن الشاعر في غرفة مكتبه فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافي تناسب معاني منثورة ، فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لاتظن أن هذه الاشياء تغني عن الملكة الشعرية وإنما هي أعوان لها وللذاكرة لإجادة الصنعة وإنما مثلك مثل من رأى

أتربة وأحجاراً أو أدوات عمارة مبعثرة فساءه منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصراً منيفاً . وقد يلجأ إلى كل هذا أو إلى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ إليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ إليه أحياناً من جمع بين الاثنتين وقد يستغنى عن ذلك العبقري بما يُحْشَد له من اطلاعه في تلك الحالات النفسية الخاصة التي يتنبه فيها العقل الباطني والتي لا سلطان له عليها والتي تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قِبله .

ولكن ينبغي للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التي يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطني والظاهري وبين حالات أخرى لا تصلح للشعر إذ لا تتفق فيها يقظة العقلين الباطني والظاهر معاً فيكون كل منهما فيها غافلا منابذاً لأخيه . وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه إلى النظم وقد يتأ لم إذا لم ينظم ، ولكنه مع ذلك لاتتفق له تلك الحالة التي تقدح طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فإذا نظم الشعر و لم تتفق له الحالة الأولى لم يكن شعره من أجود ما يقول فإن للعقل الباطني خدعات وللعقل الظاهري غفلات نسيان تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهي ليست بفرصة كما يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لابد من إحداهما أو كلتيهما : طريقة أهل العبقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة . ومما يؤسف له أن الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون وأساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون إذا غالوا في اتباعها كما أنه قد يفسد بعض ما يكتبون أنهم لايسعون إلى الشعر سعىَ ذلك الشاعر الكبير الذي هيأ أدوات عمارته قبل أن يبني قصره المنيف و لم يشعر بزلة أمام زائره لعلمه أن ماهيأ لا ينفي ملكته الشعرية ، أو يتريثون حتى تعرض لهم تلك الحالات التي يصلح فيها العقل الباطني والعقل الظاهري والتي تحشد لهم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بإيحاء العقل الباطني وحده وبما يشعرون من الرغبة في عمل الشعر من غير تهيء حقيقي له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهري من غير أن يعدوا له أعوانه التي استعان بها ذلك الشاعر الكبير . ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق وأصوله ظناً منه أن ما وافق أصول المنطق الصحيح كان فلسفة لا شعراً وإنما يأتي إليه هذا الوهم لأن بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من

الصور لإيضاح تلك الحالات النفسية وتلك الأضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحي الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الحابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولابد من إيضاح أختم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز وهي الصفة الأساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص المكثر من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشبه في شعره إلا أنه من الواضح أن ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز وإحلال المشبه به مكان المشبه والإكثار من ذلك كي يجد لها مكاناً في شعره ، فيقتضب أسلوبه اقتضاباً ينافي البيان لا على سبيل الإيجاز المحمود . وبعضهم ترى أكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها أو يقاربها أو يذكر بها . وبعضهم لا يكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أو صورة تذكر بها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبة عليه من صفات الرمزيين إدخال المعنى في المعنى والصورة في الصورة . وكل هذه الصفات لا تعاب إلا إذا كان البيان والفصاحة لايستقيمان معها فيجب إذن أن يسهب الشاعر ويكون إسهابه هو الفصاحة فإن الصور الفنية التى يقتضي البيان عنها أبيات عدة إذا سلكت في بيت أو جملة واحدة تضاءلت ، والتمييز بين الإيجاز المحمود والإسهاب اللازم لا يكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزي قد يقضي أياماً في نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون في منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالا في تلك الحالة النفسية التي يستيقظ فيها العقل الباطني ويتفق والعقل الظاهري . وينبغي أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال إيحاء النفس الذي يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذي أوتي سهولة في النظم والذي يقدر أن ينظم متى شاءَ في أي موضوع نظماً ليس بخالد ، وشتان بين الارتجالين .

* * *

القسم الرابع

مقدمات الدواوين

(*) لم يكتب الشاعر مقدمة للجزء الأول بطبعتيه ، وكتب الأستاذ العقاد مقدمة الجزء الثاني ، وكتب الشاعر مقدمات دواوينه بدءاً من الجزء الثالث .

العاطفة في الشعر (*)

إن روح الشاعر مثل آلة الغناء ، لابد أن تتهيأ تهيأ خاصاً لكل نغمة من النغمات فيقصر بعض الأوتار ، ويطال بعضها ، ويشد وتر ، ويرخى آخر ، والشاعر لا يمكنه أن يهيىء روحه كذلك متى شاء . بل لابد من أسباب يتوخاها زمناً ، حتى يساعده الطبع فتتهيأ نفسه ، ثم يوقع عليها ما يشاء وجدانه من الألحان . والشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام الناس . بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم . فيخلط شعوره بشعورهم ، وعواطفه بعواطفهم . ولشعر العواطف رنة ونغمة لاتجدها في غيره من أصناف الشعر . وسيأتي يوم من الأيام يفيق الناس فيه إلى أنه هو الشعر ولا شعر غيره . فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة . وإنما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر . ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع . فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب ، وذكاء ، وخيال واسع ، لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ، ودرس اختلافها وتشابهها ، وائتلافها وتناكرها ، وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها ، وكل ما توقع عليه أنغام العواطف من أمور الحياة وأعمال الناس . فينبغي للشاعر أن يتعرض لما يهيج فيه العواطف والمعاني الشعرية . وأن يعيش عيشة شعرية موسيقية بقدر استطاعته . وينبغي له أن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه ، وكل دافع من دوافع نفسه . لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة ، أو قبيحة مرذولة وضيعة .

والحياة في نظر الشاعر الذي يعيش لفنه الجليل ، قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها . ففيها نغمة البؤس والشقاء ، وفيها نغمة النعيم والجذل ، وفيها أنغام الحقد واللوم ، والشر والندم ، واليأس والكره ، والغيرة والحسد ،

(*) مقدمة الجزء الثالث « أناشيد الصبا » ؛ الطبعة الأولى ، ١٩١٥ م .

والمكر والقسوة ؛ وأنغام الرحمة والجود ، والأمل والرضا والحب ، فالشاعر الكبير هو الذي يتعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ، ويصوغها شعراً . وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود ؛ مثل الأمواج أو الرياح أو الضياء أو النار أو الكهرباء . وهو الذي يحكي قلبه الأركستر الكثير الآلات ، الكثير الأنغام . أليس الوجود أيضاً أركستر آلاته الناس ، وعواطفهم وأعمالهم ، والرياح والأمواج ، والطيور والحيوانات ؟ كذلك قلب الشاعر أركستر آلاته العواطف . ومن أجل ذلك لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبى ، في أثنائها تغلى أساليب الشعر في ذهنه ، وتتضارب العواطف في قلبه . ولكن تضارباً لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التى تغرد في ذهنه . ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل ، من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها . أما في غير هذه النوبات ، فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة ، قليل الطلاوة والتأثير . وإدمان الاطلاع أساس في الشعر . لأنه هو الذي يهيء الطبع . أما انتقاء الأساليب عند النظم ، فدليل على أن الشاعر غير متهيء الطبع ناضبه ؛ ليس في أعصابه نغمة ، ولا في قلبه عاطفة .

وإذا نظرت في الشعر العربي ، وجدت أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، كانوا أصدق عاطفة ممن أتى بعدهم . والسبب في ذلك أن النفوس كانت كبيرة ، والعواطف قوية ، لم يتلفها بعد الترف والضعف ، وغير ذلك من الصفات التي تطرقت إلى الأمة في عهد الدولة العباسية ، وما بعدها من العصور التي أولع فيها الشعراء بالعبث والمغالطة ، والمغالاة الكاذبة ، والتلاعب بالألفاظ ، والخيالات الفاسدة . وشعر الأمة مرآة حياتها . فإذا كانت نفوس أفرادها كبيرة ، كان شعرها شديد التأثير ، صادق العاطفة . وإذا كانت نفوس أفرادها حقيرة ، كان شعرها ألفاظاً مرصوفة ميتة ، ليس فيها عاطفة . والعواطف هي القوة المحركة في الحياة ، وهي للشعر بمكانة النور والنار .

* * *

في الشعر(*)

إن وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق . ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة ، غير آخذ رواء المظاهر ، مأخذه نور الحق . فيميز بين معانى الحياة التي تعرفها العامة وأهل الغفلة ، وبين معاني الحياة التي يوحي إليه بها الأبد . وكل شاعر عبقري ، خليق بأن يدعى متنبئاً . أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر ، فيكشف عنها غطاء الظلام ، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس ، فتغرى به أهل القسوة والجهل ؟

كل شيءٍ في الوجود قصيدة من قصائد الله . والشاعر أبلغ قصائده .

الشاعر هو الذي لا يعيش مثل أكثر الناس ، مقبوراً في الأحوال التي تحوطه . هو الذي إذا عاش ، كان له من شاعريته وقاء من عداء قتلى المظاهر . فإذا مات كانت الشهرة زهرة على قبره . فإذا لم تسعده الشهرة ، هبطت روح الطبيعة على قبره ، تظلله بجناحها ، وتفرخ فوقه أبناءها الشعراء . تلك الأرواح التي تستمد الوحي من عظامه ، وتسقيه من دموع الرحمة والحب والحنان .

وليس الشاعر الكبير من يعني بصغيرات الأمور . ولكنه الذي يحلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه . ثم ينظر في أعماق الزمن آخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل . فيجيء شعره أبدياً مثل نظرته . وهو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها . وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الأبد ساغها . فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر . لقد كان بالأمس نديم الملوك ، وحلية في بيوت الأمراء . ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالنغمات العذاب ، كي يصقل بها النفوس ويحركها ، ويزيدها نوراً وناراً . فعظم الشاعر في عظم إحساسه بالحياة ، وفي صدق السريرة الذي هو سبب إحساسه بالحياة . وإذا

(*) مقدمة الجزء الرابع « زهر الربيع » ، الطبعة الأولى ١٩١٦ م .

رأيت شاعراً يأخذ الحقير مأخذ الجليل من الأمور ، ويحسب الحوادث الصغيرة من الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه ضئيل الشعر . فإن ضئيل الشعر يغتر بضجة الحوادث ، ولا يعلم أن حوادث النفس على صمتها أجل الحوادث .

سئل وردزورث الشاعر الانكليزي عن شعر شاعر ، فقال إنه ليس من الحتم في شيء . فكأنه يقول إن أجل الشعر ما يخاله المرء قطعة من القضاء ، لابد من حدوثها . فإذا أردت أن تميز بين جلالة الشعر وحقارته ، فخذ ديواناً واقرأه ، فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة ، مثل النجم أو السماء أو البحر ، فاعلم أنه خير الشعر . وأما إذا رأيته وأكثره صنعة كاذبة ، فاعلم أنه شر الشعر . فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحاً لكلمات النفس وتفسيراً لها .

فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم . فأصوله ثلاثة متزاوجة فمن كان ضئيل الخيال ، أتى شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيف العواطف ، أتى شعره ميتاً لا حياة له . فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف ، وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها . ومن كان سقيم الذوق ، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة . غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقعة بلا طائل معنى . أو كأنما هو طنين الذباب . ولا يكون الشعر سائراً إلا إذا كان عند الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى . ولست أعجب من أحد ، عجبي من الأدباء الذين ينظمون الشعر في مواضيع تطلب منهم الكتابة فيها . فينظمون من أجل إرضاء من سألهم ذلك . كأنما الشاعر آلة وزن . ولكن الشاعر هو الذي لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التي تدفعه إلى قول الشعر ، بالرغم منه ، في الأمر الذي تتهيأ له نفسه .

قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل معنى . يحسب الناس أنه إذا أخذ من النحو والصرف والعروض كفاية ، وأصاب من طرف الشعر غاية فقد أجاده . وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة . وكما أن العاطفة تنطق الشاعر ، كذلك قد تخرسه شدتها . ومن أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها ، شعراً . وإنما نعنى الذكرى التي تعيد العاطفة ، والتفكير

الذي يحييها . وليس شعر العاطفة باباً جديداً من أبواب الشعر ، كما ظن بعض الناس فإنه يشمل كل أبواب الشعر . وبعض الناس يقسم الشعر إلى أبواب منفردة . فيقول : باب الحكم ، وباب الغزل ، وباب الوصف ، الخ ... ولكن النفس إذا فاضت بالشعر ، أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة . فإن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني من العقل . فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة بل تتزاوج وتتوالد فيه . فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل عاطفه من عواطف النفس في قفص وحدها .

ومن القراء فئة كأنها تريد أن تشم من شعر الشاعر رائحة الدسم . وأن يملأ شعره بطون أفرادها لا عقولهم . كأن النفوس تقاس بالدرهم والدينار . وكأن الشعر لا يوزن إلا بالرطل والأقة ! وبعض القراء يهذي بذكر الشعر الاجتماعي ، ويعني شعر الحوادث اليومية ، مثل افتتاح خزان ، أو بناء مدرسة ، أو حملة جراد ، أو حريق ، أو زيارة ملك ، أو حفلة في نادي الألعاب ، أو مجيء طيار . فإذا ترفع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية ، قالوا ما له ؟ هل نضب ذهنه ، أم خبت عاطفته ، أم دجا خياله ؟ ويجعلون منزلة الشاعر على قدر عدد قصائده في تلك الحوادث ! فإذا نظم أحدهم قصيدتين في الجراد ، كان عندهم أعلا منزلة ممن نظم قصيدة واحدة ، وليس أدل على فوضى الأدب وفساد ذوق الجمهور من هذا الهراء . كأنما الشعر جريدة منظومة ، أو كأنما الشاعر مصنع لصنع الأوزان . وإنما الشاعر هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذي تسمو معه النفس عن تلك الحوادث إلى سماء الشعر فينشقها نسيمه وينعشها بنفحاته ، ويسمعها من ألحانه ، ويريق عليها من ضيائه ما يرفعها عن منزلة البهم إلى منزلة الآلهة .

وهناك فئة تريد من الشاعر أن يكون أكثر شعره تكلفاً للحكمة . فيأتي بأمثال من بطون الكتب ، وأفواه العامة ، نصفها حق ونصفها باطل . ثم يصوغها شعراً من غير أن يكون قد أحس لذعها في ذهنه ، ولا شعر بقيمتها . وشر الحكمة التي يتكلفها الوزانون . وإنما حكمة الشاعر تبدو في كل قسم من أقسام شعره سواء الغزل والوصف والرثاء الخ ... فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبيء

عن نصيبه من التفكير . وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة . تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير . والشاعر لا يسير على رأى واحد لا يتعداه . فإن المذاهب الفلسفية أزياء تأتي وتروح مثل أزياء باريس . والنفس أعظم من أزيائها ، ولكل حالة زي . والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة ، أو نفس واحدة بل يعبر عن عواطف متغايرة ، ونفوس متباينة . فلا رأى لمن يريد أن يقيده بمذهب من مذاهب الفلاسفة يذود عنه ويتعصب له . فإن الشاعر يرى جانب الصواب من كل مذهب ، ويعبر عن كل نفس .

ولقد رأيت بعض القراء لا يفهم منزلة الغزل في الشعر . إن مزية الغزل ، سببها أن حب الجمال حب الحياة . وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم . وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التي تزجى الأمم إلى التفوق والاستعلاء . ولا أعني بالغزل غزل الشهوان ، بل الغزل الروحاني الذي يترفع عن أوصاف الجسم ، إلا ما بدا للروح أثر فيه . والحب أعلق العواطف بالنفس . ومنه تنشأ عواطف كثيرة ، مثل البغض أو الود أو الرجاء أو اليأس ، أو الحسد أو الندم ، أو الشجاعة أو الجبن أو حب العلاء ، أو الجود أو البخل . ومن أجل ذلك كان للغزل منزلة كبيرة في الشعر ، من حيث هو جماع العواطف ، ومظهر دروسها . فالغزل يعبر عن جميع العواطف النفسية . ومن حيث أن حب الجمال حب للحياة ، ترى فيه آراء الشاعر ، وكل ما يعتوره في الحياة من الخواطر ، ويصيبه من التجارب ، وكل ما يسمو إليه فكره أو يحن إليه قلبه ، وكل ما يعالجه من أساليب الحياة . وهذا الغزل الذي هو واسطة القلادة ، وسلك العقد ، وروح الشعر ليس من شروطه تعليق العاطفة بفرد من أفراد الناس ، وقصرها عليه ، وإن كان ذلك أدعى إلى ظهورها . فإن الغزل الذي نعنيه سببه العاطفة التي تجعل المرء يحس الجمال إحساساً شديداً في جميع مظاهره ، سواء جمال الوجوه والأجسام ، أو جمال الأزهار والأنهار ، أو جمال البرق في السحاب ، أو جمال الليل ونجومه ، أو الصباح ونسيمه ، أو جمال النفوس والأخلاق ، أو جمال الصفات ، أو الحوادث والوقائع ، أو جمال الخيالات التي يخلقها الذهن . وليست محبة الفرد للفرد إلا مظهراً من مظاهر

هذه العاطفة الواسعة التي تحنو على كل جمال يستجلي في الحياة . وهذه العاطفة الشعرية تفيض ضياءها على كل شيء، حتى على جوانب الحياة المظلمة الكريهة ، فتحبوها جمالا فنياً ؛ مثل جمال الصورة البديعة التي يعجب المرء جمالها الفني ، حتى ولو كانت صورة مذبحة ، أو جمال الأنغام الحزينة التي تذيب القلب . والشاعر الناسب مثل المصور ، إنما يستملي من صور الملاحة التي في ذهنه ولقد سئل جيدو ريني المصور الإيطالي : من أين لك هذه الخلق المليحة التي تودعها صورك ؟ فقال لسائله . انظر ! ثم أتى بشيخ قبيح وأجلسه أمامه نموذجاً ، ورسم صورة فتاة مليحة ، كأنها قد جمعت بين جمال الملائكة وجمال الحور . ثم قال : « أترى في هذا الشيخ الدميم مثل هذا الجمال ؟ نحن أصحاب الفنون نحمل في نفوسنا دنيا أجمل من هذه الدنيا » . وما يدرينا لعل قيساً بن الملوح كان يشبب بليلى التي في الدنيا التي في نفسه ، لا بليلى العامرية .

كان جيتى الشاعر يقدر الأشياء والناس بقدر ما يستفيد من رؤيتهم ولقائهم من صفات الشعر ومواضيعه ، وعواطفه وقصصه وبواعثه ، فإذا رأى عجوزاً تسعى أو شيخاً هرما أو فتاة أو طفلا أو فقيراً أو غنياً الخ عدهم كلهم بواعث من بواعث الشعر ، مهما اختلفت صفاتهم . وكان يخزن من رؤيتهم ما اكتسبه لساعة الشعر والإلهام . فإن رؤيتهم تبعث على التفكير وتوقظ الملكة الفنية ؛ أو كأنما رؤيتهم ريح تهيج أمواج نفس الشاعر فيعلوها درها وأصدافها وكذلك يهيج الشاعر إلى الشعر لذاته وآلامه ، فيصوغ الشعر من لذاته وآلامه وآماله ، كما يصوغه من لذات الناس وآلامهم وآمالهم .

* * *

في الشعر ومذاهبه [١]

يقولون إن الشعر ليس من لوازم الحياة . ولو جاز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس ، أو التفكير غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة . أليس مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها ؟ ويقولون إن الشاعر ينبغي أن لا يجعل الشعر مالئاً لحياته ، كأن الشعر ليس ضرورة الشاعر ودينه . فإن الشاعر الصميم يرى أن الشعر أجل عمل يعمله في حياته ، وأنه خلق للشعر ، فليس الشعر متمما لحياته بل هو أساسها . هل العطر كمالي متمم للزهر ، أم العذوبة كمالية للماء ؟ كلا . فإن الزهر يراد لعطره ، والماء لعذوبته ، والنحل لشهده ، والشاعر لشعره .

ولو جئت بنفس ليست من النفوس المنغومة الموسيقية ، وأردت أن توقع عليها ألحان الشعر ، ما أفلحت . ولكن الشاعر إذا لم يتعهد بالتهذيب ، بقي كالحديقة التي طغى عليها كلأها ومات زهرها . وينبغي للشاعر أن يتذكر كي يجيء شعره عظيما ، أنه لا يكتب للعامة ، ولا لقرية ، ولا لأمة ، وإنما يكتب للعقل البشري ، ونفس الإنسان ، أين كان . وهو لا يكتب لليوم الذي يعيش فيه ، وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر . وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولا لأمته ، المتأثر بحالتها ، والمتهيء ببيئتها . ولا نقول إن كل شاعر قادر على أن يرقى إلى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من البواعث التي تجعل شعره أشبه بالمحيط – إن لم يكن محيطاً – منه بالبركة العطنة في المستنقع الموبي .

ويمتاز الشاعر العبقري بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغباً في أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل إحساس . وهذا هو الدافع الذي يدفعه بالرغم منه ، إلى أداء ما قد خلق له من التعبير عن حقائق هيأته لها الطبيعة . فهو يقدر أن يتحمل جهل الناس ، لأن الشاعر الكبير يخلق الجيل الذي يفهمه ويهيئه لفهم شعره . ويعين الشاعر العبقري في أداء ما فرضته عليه الطبيعة ثقته من شعره

---

(١) مقدمة الجزء الخامس « الخطرات » ، الطبعة الأولى ١٩١٦ م .

بالرغم من كثرة إساءة ظنه به . فإن إساءة ظنه بشعره ، إنما سببها رغبته في الكمال . وهي سائقة به إلى منازله . والشاعر العبقري يعلم أن حياة الشاعر حرب أدبية ينجلي بعدها النقع ، فيُعرف الظافر والمنهزم .

ولقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر . حتى صار الشعر كله عبثاً لا طائل تحته . فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعاً من قمر ، وغصن ، وتل ، وعين من عيون البقر ، ولؤلؤ ، وبرَد ، وعنب ونرجس الخ ... ومثل ذلك قول الواواء الدمشقي ، وهو البيت الذي ينسب ظلماً إلى يزيد بن معاوية :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

وذوق الأمويين بريء من أمثال هذا القول . ولا أريد أن أجمع على يزيد جرمين : قتل الحسين ، وقول هذا الشعر الذي لا بأس به ، إذا أريد للفكاهة والعبث ، لا للغزل الذي يشرح عواطف النفس ويشعرك إياها . وإذا أراد المتأخرون وصف الحب ، أكثروا من ذكر الدموع ، وقالوا إن دموعهم تغني عن المطر ، وأن البحر قطرة إذا قيس بها ، وأنهم سلخوا عاماً لم يذوقوا فيه النوم ، وأن جسمهم صار أقل من القليل ، حتى أنهم يخشون أن يطيروا مع الهواء لنحولهم . وأنهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعته تجعل الليل نهاراً فيفتضحون . ولكنهم يريدون أن يروه نهاراً لأن طلعته من نورها تجعل ضوء النهار ظلاماً ، فيخفون عن العذال ، إلى آخر ما ذكروا من هرائهم . وإذا رثوا قالوا إن السماء كادت أن تسقط لموت المرثى . وأن الليالي لابسة حداداً عليه . وأنه قد شاعت تعازى الشهب باللمح بينها حزنا على النير الهاوي إلى الفلوات . وأن القمر به كلف حزناً عليه . وأن الرياح تنوح أسفاً على موته . وأن الملائكة لبست السواد حداداً عليه . وأن القبر لا يسعه لأنه بحر . وإذا صلب أحد الأمراء ، قالوا إن قاتليه أجلّوه فلم يرضوا له القبر . وينشدون أبيات الأنباري التي يقول فيها :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الممات

أصاروا الجو قبرك .. إلخ ...

ويقولون : انظر إلى مهارة الشاعر في قلب الحقائق ، وإظهار الذميم مظهر الحسن . وإذا مدحوا قالوا لممدوحهم إن وجهك قمر ، ولحيتك ذهب يطرز هذا القمر . وأنت بحر ، وأسد ، وغمام ، وأن الدنيا لو دخلت في صدرك لوسعها لأنه رحيب . وأنشدوه قول المتنبي :

وقلبك في الدنيا ولو دخلت بنا ... وبالجن فيه ما درت كيف ترجع

وقالوا له : إنك لو غضبت على النجوم ، لا نطفأت من غضبك . وإنك لولا انقطاع الوحي لنزلت فيك الآيات والسور . وإذا مات للممدوح قريب ، لم يكن في بيته حينما أدركته المنية ، قالوا إن المنية لم تجرؤ عليه إلا لأنه كان غائباً عنك .

وقد فسد ذوق القراء حتى أنهم إذا رأوا خيالاً يفسر حقيقة ، لم تتملكهم هزة الطرب التي تنوبهم عند قراءة الخيال الفاسد ، وإنما يعجبهم من الخيال استحالته وبعده عن المألوف عقلاً . وإذا وضحت لهم فساده قالوا : إذاً كل خيال فاسد . وزعموا أن حلاوة الشعر في قلب الحقائق ! وإخراجنا من هذا العالم إلى عالم ليس للعقل فيه سبيل . عالم يرخص المرء لعقله أن يتنزه فيه أينما شاء من غير خشية رقيب . كما يفعل الموظف كل سنة حين يترك فروض الحياة . ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قرنهم الشعر إلى الكذب . فليس الشعر كذباً بل هو منظار الحقائق ، ومفسر لها . وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق ، بل في إقامة الحقائق المقلوبة ، ووضع كل واحدة منها في مكانها ولئن كان بعض الشعر نزهة ، فإن بعض النزهة فرض . ولئن كان بعض الشعر رحلة ، فهي رحلة إلى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم . رحلة إلى عالم يحس المرء فيه لذات التفكير ، أكثر مما يحسها في هذا العالم الأرضي .

وإذا تدبرت ما ذكرته ، عرفت فساد ذوق الجمهور في حكمه على الشعر . وكيف أنه يقبل على الشعر المرذول ويعده جيداً . ويعاف الشعر الجليل ، الصادق الخيال ، الكثير الحقائق . وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه ، مهما كان الشبه الذي فيه متوهماً . ومثّل الشاعر الذي يرمي بالتشبيهات على

صحيفته من غير حساب ، مثل الرسام الذى تغرّه مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب . وليس الخيال مقصوراً على التشبيه ، فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات . وهي تدل على عظم خياله . وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل ، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس ، أو إظهار حقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه . كما أن الوصف الذي استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان . وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس ، وأقرب إلى العقل ، كان حقيقاً بالوصف . وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الأشياء المادية لأنها مما يرى ، لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكي . فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقروناً بعواطف الإنسان وخواطره ، وذكره وأمانيه ، وصلات نفسه .

فالخيال ليس قاصراً على التشبيهات . والشاعر الكبير ، ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة ، الذي يكثر من مثل وكأن . ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل ، والصورة المضطربة ، غير المتجانسة الأجزاء . فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة . وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية . وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع . والتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير . وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة . وإن أجل الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية . انظر مثلا إلى قول مويلك يرثى امرأته وقد خلفت له بنتاً صغيرة ، فقال يصف حالها بعد موت أمها :

فلقد تركت صغيرة مرحومة — لم تدر ما جزع عليك فتجزع
فقدت شمائل من لزامك حلوة — فتبيت تسهر أهلها وتفجع
وإذا سمعت أنينها في ليلها — طفقت عليك شئون عيني تدمع

فهو لم يعلمك شيئاً جديداً لم تكن تعرفه . ولم يبهر خيالك بالتشبيهات الفاسدة ، والمغالطات المعنوية . ولكنه ذكر حقيقة . ومهارته في تخيل هذه الحالة

ووصفها بدقة . وهذا أجل التخيل . وأجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها ، كما يشرّح الطبيب الجسم . ومن أمثال هذا في الغزل قول ابن الدمينة في وصف حياء الحبيب :

بنفسي وأهلي من إذا عرضوا له ... ببعض الأذى لم يدر كيف يجيب
ولم يعتذر عذر البريء ولم تزل ... به سكنة حتى يقال مريب

مثل هذا الشعر يصل إلى أعماق النفس ويهزها هزاً . والشعر هو ما أشعرك ، وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ما كان لغزاً منطقياً ، أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش . فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه ، وتجاربه وأحوال نفسه ، وعبارات عواطفه . وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة ، مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح . فإذا لم يجد هؤلاء في الشعر مغالاة سخيفة ، أو مغالطة معنوية ، أو ألعوبة منطقية ، أو تشبيها بينه وبين الخيال مثل ما بين لعب الأطفال بالألوان وبين رسم تسشيانو ومهارته في استخدام الألوان . أقول : إذا لم يجدوا ذلك في الشعر قالوا إن ليس فيه معنى . فإذا سمعت هؤلاء يصفون قصيدة بأنها ملأى من المعانى ، حسبت أن قائلها ذو ذهن خصب ، وعقل راجح كبير ، ونفس عظيمة . وأنه جعلها ذخيرة الحقائق ، والآراء السامية الشريفة . ولكن الأمر ليس كذلك . إذ أنهم يعنون أنها مملوءة من الخيالات والمغالطات المضطربة . وأن خيال صاحبها بهلوان شعرى . أو مشعوذ يغرك بحركاته . فينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره ، بين نوعين نسمى أحدهما التخيل والآخر التوهم . فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق . ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق . والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود . وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار ، ومثله قول أبي العلاء المعري :

واهجم على جنح الدجى ولو انه ... أسد يصول من الهلال بمخلب

فالصلة التي بين المشبه والمشبه به ، صلة توهم ، ليس لها وجود . وكذلك قول أبي العلاء في سهيل النجوم :

ضرجته دماً سيوف الأعادي فبكت رحمة له الشعريان

أي أعاد وأي سيوف ؟ في مثل هذا البيت ترى الفرق واضحاً بين التخيّل والتوهم . أما أمثلة الخيال الصحيح فهو أن يقول قائل إن ضياء الأمل يظهر في ظلمة الشقاء كما يقول البحتري :

كالكوكب الدرى أخلص ضوءه حلك الدجى حتى تألق وانجلى

فهذا تفسير لحقيقة وإيضاح لها . وكذلك قول الشريف :

ما للزمان رمى قومي فزعزعهم تطاير القَعْب لما صكه الحجر

(القعب القدح) فهو يشبه تفرق قومه بتطاير أجزاء الإناء المكسور . وهذا أيضاً توضيح لصورة حقيقة من الحقائق ، وهي تفرق قومه .

فتكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع ، فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد ، وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب . وبينه وبين الخيال الصحيح ، مثل ما بين الماس الصناعى وماس كمبرلي . وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما . ثم إن بعد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بمعيب إذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحاً صادقاً ، وكانت الصلة التي بينهما متينة . فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على متانتها . فقد تكون ظاهرة ضعيفة ، وقد تكون خفية سليمة صادقة . فليس كل ما يخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقاً صحيحاً . وهذا سبب من أسباب اشتباه العظيم من الشعراء بالضئيل . وعجز الناس عن التمييز بينهما . فان العبقري قد يغرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء ، فتقصر أذهان العامة عن إدراكها . وهذا ليس مذهب الناظم الوزان الذي يولع بأن يوجد صلات سقيمة بين حقائق ليس بينها صلة . ولكن الشاعر الضئيل يشبه الشاعر الكبير من حيث أن الشاعر الضئيل يعرف أنه ضئيل بحسناته كما يعرف أنه ضئيل بسيئاته ، وكذلك الشاعر العبقرى يعرف أنه عبقري بحسناته ، كما يعرف أنه عبقري بسيئاته ، لأن سيئاته سببها أنه واسع النفس حر الذهن ، غير مقيد بقيود المحاكاة في فن الشعر .

إن القراء من الجمهور إذا قرأوا قصيدة ، جعلوا يلتقطون منها ما يناسب أذواقهم ثم ينبذون ما بقى من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل الشاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني . فهم كالمريض الذي فقد شهوة الطعام ، يأخذه متكرها . فهم لا يغتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحاً ، وأسلم ذوقاً ، وأكبر عقلا . ويريدون منه أن ينزل إلى مستوى عقولهم ونفوسهم وأذواقهم . ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوى أنفسهم إما بحق وإما بباطل . لأنهم يعدون كل بيت وحدة تامة . وهذا خطأ . فإن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة . لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة ، بعيداً عن موضوعها . وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة . ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة ، بل بالنظرة المتأملة الفنية . فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيءفرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة فإننا إذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت قد لا يكون مما يستفز القارىءلغرابته وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة . ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيباً واحداً .

وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير . وكذلك ينبغي أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع . فإن بعض القراء بقسم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل . وهي مغالطة غريبة إذ أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة والتفكير . فبعض شعر الشاعر تكون العاطفة فيه أوضح وألزم . وفي بعضه تكون أقل وضوحاً . ولا ريب في ذلك إذ أن الغزل مثلا يستلزم نوعاً خاصاً من العاطفة غير العاطفة التي تبعث على خواطر الحكم والوعظ .

والأدباء في مصر يخلطون في الكلام عن الأساليب خلطاً كثيراً . فهم يتناسون أن أجل الشعر العربي وأفخمه ، وأجزله وأسيره ، وأكثره نفعاً وتوكيداً

لبقاء اللغة ، هو الشعر الذي لم تتكلف فيه الغرابة . فإن المعلقات أسلس وأجزل شعر الجاهليين (ما عدا الغزل) وأقله غرابة وتعقيداً . وشعر الشريف أجله وأفخمه ما لم يتكلف فيه الغرابة . إن في شعر الشريف صفتين : حسن الديباجة والفخامة والسلاسة في أكثر شعره ، وتكلف الغريب في بعضه . فصار الأدباء يخلطون بين الصفتين ، ويزعمون أن الغريب من لوازم حسن الديباجة ، ولو قرأت شعر الشريف لعلمت كذب ذلك .

وإذا نظرت في شعر الحريري ، وجدت أنه مترع بالغريب . ولكنه بالرغم من ذلك ليس من حسن الشعر . وهذه قصيدة ابن زريق ، ليس فيها شيء من الغريب ولكنها من أجل الشعر وأفخمه . وإذا شئت فقل وأضخمه ، لأن الضخامة صفة في الأسلوب الملتهب الذي يشبه الصخور الذائبة ، التي تسيل من فم البركان . ذلك الأسلوب الذي تؤججه العواطف القوية . وهذا الأبيوردي مغري بالأساليب الغريبة . ولكن شعره ليس عليه طلاوة ، وليس فيه مجتنى . فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريباً أو معهوداً أليفا . وليس له أن يتكلف بعض الأساليب . ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ، ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس . وعاطفة الغريب ، الذائعة بين فئة خاصة منا ، هي رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات والأساليب . وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة . ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة . وكل كلمة قل استعمالها ، صارت شريفة . وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق ، وفوضى الآراء في الأدب . قرأ أحد الأدباء قول الشريف :

إن غدا مجدوعة أشرافه فالبنى وافية والمجد عالى

فقال : المجد عالي ، عبارة وضيعة من عبارات الفقهاء كثير استعمالها . ولو أردنا أن نحذف من شعر الشاعر ، سواء كان الشريف الرضي أو امرأ القيس ، العبارات الكثيرة الاستعمال ، لحذفنا أكثر شعره .

إذاً فامتهان الكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها ، رأى غير رجيح . فإنا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثير استعمالها . أفتريد أن نحذف ونمتهن كل ما كان

من نوع قول المتنبي :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه   تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن

أو قول أبي نواس :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت   له عن عدو في ثياب صديق

أو قول أبي العلاء :

خفف الوطأ ما أظن أديم ال   أرض إلا من هذه الأجساد

أو قول ابن زريق :

لا تعذليه فإن العذل يولعه .... إلى آخر القصيدة .

أو غزل جميل ، وكثير ، وابن الدمينة وغيرهم ....

هل يرى القارئ في أسلوب ما ذكرنا شيئاً غريباً ؟ كلا . ولكنه بالرغم من ذلك أجل وأفخم وأروع الأساليب . فإذاً قولهم الروعة في الغريب ، هراء المتكلفين الوزانين ، الذين يسرقون معانيهم . وجعلهم حسن الديباجة في الغريب مغالطة تكذبها كل دواوين أشعار العرب . فإن الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب رائعاً جليلاً من غير تكلف للغريب . أما المبتدئ فهو الذي يتكلف الغريب كي يخفي به ركاكة عبارته . وكذلك الوزان يتكلف الغريب ، كي يخفي به جمود طبعه ، وقلة معانيه . وقد سمع أحد الأدباء قول مصطفى المنفلوطي في وصف العامل : « كأنه الآلة في المعمل » : وهذا وصف بديع لبؤس الصانع ، فقال : الآلة من الكلمات الوضيعة لأنها تبعث الذكر الوضيعة ، ولو أخذنا برأى أمثال هذا ، لقضينا العمر في مجادلات لفظية ليس تحتها طائل . فإن الغرابة لا تستعصى على أحد . وإنما الصعوبة في الجمع بين المتانة والسهولة . وليس لشاعر بد من استعمال الكلمات المستعملة ، إذ أن ثلاثة أرباع اللغة من هذا القبيل .

وقد تكون العبارة الملأى بالكلمات الغريبة ، أخس أسلوباً وديباجة ، وأقل متانة من العبارة السهلة ، التي ليس بها غير المألوف من الكلمات . فينبغي للشاعر المبتدئ أن يتطلب المتانة وأن لا يخلط بينها وبين الغرابة ، كي لا تضله الغرابة عن المتانة فيقنع بها . انظر مثلا إلى قول المتنبي :

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا   فلما دهتني لم تزدني بها علما

هذا أسلوب فخم جزل ، رائع متين . ولكن ليس به غريب . ومن عجيب أدبائنا أن بعضهم إذا قرأت شعره لا تجد فيه شيئاً غريباً ، ولكنه يأتي أحيانا في بعض شعره بكلمات قليلة غريبة بعض الغرابة ، كي تجيز له إدعاء الغرابة . كأن الغرابة تستعصى على أقل الناس ذهناً واطلاعاً . فإن الجزالة والمتانة تتطلب من الاطلاع أكثر مما يتطلبه استعمال الغريب . لأن المتانة تستلزم درس آداب كل العصور التي مرت على اللغة العربية حتى يكون ذوق الشاعر واسعاً صحيحاً . ولو فرضنا أن في الكلمات ، الوضيعة والشريفة ، لكان للكلمة الوضيعة منزلتها من الشعر مثل الكلمة الشريفة . وإنما العيب في استعمال الكلمات في غير مواضعها . فينبغي للشاعر أن يتعرف أية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها أتم تعبير . فالكلمة قد تكون شريفة أو وضيعة حسب الاستعمال . فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى ، وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر ، لا في غرابتها . فلو كانت الكلمات وضيعة تلوكها الألسن فيزرى بها ذلك ، لأزرى باللغة العربية أن لاكتها الألسن هذه العصور الطويلة . فضخة الكلمة إذا هي غطت على المعنى والعاطفة وزادتهما غموضاً ، وأفسدت نغمة الشعر وروحه وخفة طبعه ، ومنوهت غثاثة المعنى والعاطفة ، وأخفت ضعف الشاعر وعجزه .

والذي يجني على بعض شعرائنا تعصبهم لشاعر دون شاعر . أو لعصر دون عصر . في حين ينبغي تطلب صحة الذوق التي أساسها سعة الاطلاع . فإن الشاعر ينبغي أن يتمزز الأساليب ، كما يتمزز الخمر المعتقة ، ويترشفها كما يترشف الكؤوس . ولكنه يلتذ منها جمالها لا غرابتها . فإن الأساليب الصحيحة مهما تباينت في غرابتها وسهولتها ، من قماش واحد وذات لون واحد . هذه حقيقة يعرفها الطبع ، وإن كان ينكرها التصنع .

والاطلاع شراب روح الشاعر . وفيه ما يوقظ ملكاته ويحركها ، ويلقح ذهنه ونفس الشاعر ينبوع . والاطلاع هو الآلة التي يرفع بها ماء ذلك الينبوع إلى الأماكن العالية . والشاعر في حاجة إلى محركات وبواعث ، والاطلاع فيه كثير من هذه المحركات والبواعث والأديب الذى لا يغرم بالاطلاع كالماء الأجن

العطن ، الذي لا يحركه محرك . وإنما عمل الشاعر فيما يطلع به عمل النحل في قول أبي العلاء المعري :

والنحل يجني المر من نور الربى فيصير شهداً في طريق رضابه

فالعالم الماهر يخرج من الجيد جيّداً . ولكن العبقري يخرج أيضاً من الرديء جيداً . ولكن بعض القراء يقيء على صحيفته ما قد قرأه بَدل أن يخرج من أزهار ما قرأ شهداً . وهذا هو الفرق بين العبقري وغيره من الناس . نعم إن المطلع بآداب لغة من اللغات ، لابد أن يجتني بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر . وإنك إذا أدمنت قراءة المتنبي مثلا علقت بذهنك بعض معانيه . وأما المعيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمداً . أما إثبات العمد فليس من الصعوبة بمكان . فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والأخذ لا المشابهة والتوليد . فإن المشابهة والتوليد لاتعد سرقة . ومنها تسلسل المعاني كما في الأصل . وكثرة المتشابه وعجز الشاعر عن الابتداع والتوليد .

وشعراء العرب لم يكونوا جهالا بآداب غيرهم وعلومهم وحضارتهم . فليس كل التربية مدرسية . انظر إلى زهير بن أبي سلمى وحكمه ، وانظر إلى امرىء القيس وعلاقته بالحضارة البيزنطية ، وعدي بن زيد وتفكيره وعلاقته بالحضارة الفارسية . وانظر إلى رواج العلوم في أيام الدولة العباسية . وتأثر أبي العتاهية وابن الرومي والمتنبي والشريف الرضى وأبي العلاء المعري بهذه العلوم . فإن هذه التأثر واضح في أشعارهم كل الوضوح . وإنما فسدت آداب اللغة العربية حين ساد الجهل في الممالك العربية في العصور الأخيرة . فإن سنة التقدم تقتضي الاطلاع بما يستحدث في الآداب والعلوم . وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً ، كان أغزر اطلاعاً . فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم . فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه . وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس ، ومظهر ما بلغته النفوس في عصره . وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حداً فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب ؛ زاعمين أن هناك خيالا غربياً وخيالا عربياً .

نعم إن كل لغة لها خصائص وذوق . ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محموداً حيث كان . إذ أنه ليس رهناً بخصائص اللغات ، وإنما مرجعه العقل البشرى والنفس الإنسانية . إنما المغالطات المنطقية والتشبيهات المتوهمة رهينة بخصائص اللغات ، وتختلف في كل لغة حسب ذوق الجماهير فيها . وإذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة في معانيه ، وفتحت له أبواب التوليد . فإن الشاعر الكبير ، كي يعبر عما في نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مكتوماً مجهولا ، لابد أن يجدد ذهنه دائماً بالاطلاع . وأن يحرك به نفسه . وأن ينوع من ذلك الاطلاع . فإن شره الإحساس والتفكير ، هو ميزة العبقري . فإن مذاهب القول التي تستلزمها حياتنا تقتضي درس آداب العناصر الأخرى التي عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلوماً وفنوناً . فإن درسها يوسع عقولنا ، ويجدد آمالنا وقوانا ، ويهيىء وحي ذكائنا ويعلي خيالنا . ولكي ينبغي أن لا نكون ناقلين بل ينبغي أن نكون مفكرين باحثين فيها . ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائماً إلى حياة أجدادها واحتذائهم فيها احتذاء لا روح ولا قوة فيه ، ولا ذكاء ولا فطنة . ولقد بدأ الناس يتهمون ذوي الاطلاع بالنقل والأخذ والسرقة . وهذا الاتهام شيء لا غرابة فيه . فإن دخول الآراء الجديدة ، والمذاهب والأغراض والمسالك الشعرية الحديثة ، واتخاذ الآداب شكلا غير شكلها المعهود ، يدعو إلى الظنة والاتهام .

ولكن مما زاد الطين بلة ، أن بعض الأدباء لا يرعى حرمة ولا يردعه ضميره عن السرقة الفظيعة . وأمثال هذه الأفعال قد بثت في أذهان كثير من القراء ، أن كل شيء ، جليل معناه ، غريب موضوعه ، مسروق لا محالة . وروج هذا الرأي طلاب فوضى الآداب الذين يمرحون في ظلامها مرح الخفافيش في الظلام . وهؤلاء هم الغلمان المغرورون والجهلاء ، وأهل الحسد والحقد والكذب ، ومغلقو الأذهان ، ممن يكره كل جديد ، ويتهمه ، وشعراء المسلك القديم الذين ظهر عجزهم ونقص تعليمهم ، وفساد معانيهم ، وجهال القراء الذين يزعمون أنهم من الخاصة . ولكني أعتقد أن الشاعر العبقري الكبير يخرس هؤلاء حتى ولو بعد موته ، بكثرة ما يجيد ، ويزيحهم من طريقه كما يزيح الخنفساء بنعله عن قارعة

الطريق ! وهو يعلم أن عداءهم له سنة طبيعية لا مناص منها ، كانت لها مظاهر في كل عصر من عصور الآداب في الأمم كلها . ولكن بالرغم من ذلك ينبغي للقراء أن يميزوا ما يقال . فإنه ليس السبيل لمعرفة السارق أن يتهم كل المطلعين من غير حق . فإن هذه الزحمة فرصة السارق ، فيزاول مهنته في خفاء وأمان . فالاتهام الذي أساسه سوء الظن والجهل والحسد ، والسفالة وقلة التبصر والكسل ، الذي ينأى بالمتهم عن البحث والتدقيق ، يؤدي إلى الفوضى التي هي فرصة ينتهزها اللص . ولو فرضنا أن أحد المتهمين (بالكسر) نظم قصيدة بديعة فاتهم أنه سارقها . بأي شيء كان يحارب المتهم ؟ أبادعاء الجهل وقلة الاطلاع ؟ إنه قد يكون جاهلا . ولكن الجهل لا يمنع من السرقة . كما أن الاطلاع لا يمنع من الأمانة .

وقد لفتني أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها « الشاعر المحتضر » اليائية التي نشرت في عكاظ . واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدوني للشاعر شلي الانجليزي . كما لفتني أديب آخر إلى قصيدة المازني التي عنوانها « قبر الشعر » ، وهي منقولة عن هينى الشاعر الألماني . ولفتني آخر إلى قصيدة المازني « فتى في سياق الموت » وهي للشاعر هود الانكليزي ، ولفتني أيضاً أديب إلى قصيدة المازني التي عنوانها « الراعي المعبود » ، وهي منقولة عن الشاعر لويل الأمريكي . وقصيدة المازني التي عنوانها « الوردة الرسول » وهي للشاعر ولر الانكليزي . وأشياء أخرى ليس هذا مكان إظهارها . وقرأت له في مجلة البيان مقالة (تناسخ الأرواح) ، وهي من أولها إلى آخرها من مجلة السبكتاتور لأدسون الكاتب الانكليزي . ومن مقالاته في ابن الرومي التي نشرت في البيان ، قطع طويلة عن العظماء . وهي مأخوذة من كتاب شكسبير والعظماء تأليف فكتور هيجو ، ومن مقالات كارليل الأدبية . وقد ذاعت هذه الأشياء . ولو كنت أعرف أن المازني تعمد أخذها ، لقلت إنه خان أصحابه بهذه الأعمال . ولكني لا أصدق تعمد أخذها . ولو أني رأيت الآن عفريتاً لما عراني من الحيرة والدهشة قدر ما عراني لرؤية هذه الأشياء ، ولا أظن أني أبرأ من دهشتي طول عمري . وفي أقل من ذلك مبرر لمروجي الإشاعات والتهم . ولا أظن أن أحداً يجهل مدحي المازني ،

وإيثاري إياه ، وإهدائي الجزء الثالث من ديواني إليه ، وصداقتي له . ولكن كل هذا لا يمنع من إظهار ما أظهرت ، ومعاتبته في عمله . لأن الشاعر مأخوذ إلى الأبد بكل ما صنع في ماضيه . حتى يداوي ما فعل ويرد كل شيء إلى أصله وليس الاطلاع قاصراً على رجل دون رجل حتى يأمن المرء ظهور هذه الأشياء . ولسنا في قرية من قرى النمل حتى تخفى !

* * *

فصل في أن الشعراء كماليون (*)

يحكي أن دوناتلي الإيطالي صنع دمية فأجاد صنعها . فلما رآها أستاذه قال له مازحا : ما ينقصها غير أمر واحد . ثم كتمه عنه حتى مرض دوناتلي من الأسف عليه ، والفكر فيه ، وحتى أشرف على الهلاك . فدعا أستاذه وقال له : قد رأيت ما بي من الداء ، وأني هامة اليوم أو غد . فاخبرني أي نقص رأيت في دميتي ؟ قال : ما ينقصها غير الكلام ! فقام المريض محموماً حتى أطل على دميته وقال تكلمي ، تكلمي ، فما ينقصك غير الكلام . ثم وقع ميتا !

وكل ذي فن في فنه مثل دوناتلي في طموحه إلى مرتبة الكمال . وإنما يجيد حسب فضل الملكة المهذبة التي يسترشدها من نفسه ، لا لأنه يقصد إلى ما أولع به الناس ، مما يستفز إعجابهم فإن إعجاب الناس وإن كان حبيباً يتطلب بإرضاء ملكته المهذبة لا بإرضائهم ، ويأمل أن يقنعهم ما أقنعه من نفسه . وهذا سبيل أثره فيهم الذي يأمله في حياته أو بعد موته . وسواء أكبر الناس شعره أم أصغروه ، فإنه يعيش بحسرة على ما يعجز عنه ، وبلهفة على ما لم يقل ، وإن جل ما يقول .

ومن هنا ولج التحاسد إلى أفئدة الشعراء . فإن الشاعر يعالج حسرة على كل فوز لم يفزه ، وطائر أمل لم يقنصه . فإن نفس الشاعر طماحة أبدا . وخليق بمن يعرف أن فوق كل إجادة إجادة أن لا يدع للحسد سبيلا إلى قلبه وأن يعد كل قصيدة جليلة فوزاً يزهى به عالم الحسن على عالم القبح ، ونصراً أصابته الحياة على الموت ، غير مفرق بين قائل وقائل في الإعجاب الذي لا يتقاضاه الشاعر بل يتقاضاه شعره .

ألا وإن أجل شعر شكسبير هو ما كان يحلم به شكسبير ، ويود لو قيده بقيود الكلام . وليس أجل شعره ما يعجب به الناس ويعجب منه ، فإن كل

(*) مقدمة الجزء السادس « الأفنان » ، الطبعة الأولى ١٩١٨ م .

حسن في الفنون عنوان لحسن ، وكل فوز وعد بفوز . فإن الشاعر ليرى في نفسه القصائد التي يحلم بها كما يرى العاقر أبناءه الذين لم يلدهم . أو كما كان ميشيل أنجلو يرى الدمى التي لم ينحتها كأنها محبوسة في الصخر الأصم الذي لم يلمسه بعد . وقد ورد عن كثير من كبار ذوي الفنون ما يثبت هذا الظمأ الذي هو خير لشعر الشاعر شر لنفسه .

ولو كانت الحياة شجرة لكان الجمال زهرها والشعر طائرها . ولو لا الشعر افتقد جمال الحياة وكل حي شاعر بمقدار ما يحس الجمال في الأشياء والأخلاق والأعمال التي ينشدها . والعالم عالمان : عالم الجمال وعالم القبح وكل منهما ممتزج بأخيه ، منعدم فيه . والشاعر رسول الجمال يسعى في تحقيق عالمه . وإنما الخير ضرب من الجمال ، والشر ضرب من القبح . والشاعر يعرف أن الشر محتوم ، ولكنه يعرف أن من الحتم أيضا الطموح إلى ما وراء الشر المحتوم من الخير المحتوم . ومن أجل ذلك كان كل شاعر كماليا سواء أعرف أم لم يعرف . وهو إذا نبذ عقيدة اقتران الجمال والخير ، إنما ينبذها شوقاً إليها ، كما يهجر المحب عشيقته من هجرها إياه . وإنما الحياة أو الحق كالميزان ، لا يعتدل أعلاه إلا إذا استوى جانباه . ومن أجل ذلك صار الشاعر يعدل بطموحه وخياله وجمال شعره جانب الذين لا يعرفون فروض الشعر ومنزلته من الحياة ، كما يعدل كل نقيض نقيضه . وهذا أساس الحياة . ألا ترى كيف عدَل عيسى عليه السلام روح الأثرة في دولة الرومان ؟ وكيف أن رفض شوبنهور للحياة يعدل تقديس نيتشه إياها ، وتقديس كل ما تغري به ؟ ومنزلة السعادة في الحياة كمنزلة الشعر من النثر . والذين يسعون في نصرة الخير واستخلاص السعادة التي فيما دون المحال ، يأخذون نثر الحوادث فيجعلونه أوزاناً وأنغاما . ومن أجل ذلك يتغنى الشاعر بالبطولة ورجالها الذين يشايعونه في مداواة قبح الحياة ولو لم يكن في ذرعه من المكافحة كي يستخلص من الحياة جمالها إلا التغني بما يلهي المكافحين ، ويليح لهم بمثال الجمال المنشود أو تحذيرهم باليأس والسخر إذا استناموا إلى الأمل ، أو اتخذوا منه مرقداً لكفى .

ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه . وأن الشعر ضروب متغايرة . وذلك لا ينفي ما ذكرنا . هذا شكسبير ما ترك جانباً من جوانب النفس وهو من رحب النفس بحيث يسع الجرم والمجرم . ولكنك لاتجد فيه تزييناً للباطل إلا على لسان أهله وصفاً لهم . كما أنك لاتجد فيه وعظ من لا يرى إلا جانبه من الحق . وإنما نريد بذكر ما ذكرنا ، أن الرغبة في الشعر من أجل أنه شعر ، لا من أجل مقصد خلقي حتى إذا عنى الراغب أن الشاعر ينبغي أن لا يتجاوز أصول فنه التي يهيىء بها لذات الفنون ، كي يبلغ من النفس مبلغه من التأثير فيها بتلك اللذات . وأما إذا قيل إن الشعر لهو ساعة فهذا قول من اللغو !

* * *

مقـدمة (*)

لقد ذكرنا في مقدمة الديوان الرابع ، أن الشاعر لا يهمه الناس إلا لأنهم بواعث من بواعث الشعر . ولم أعن بذلك كما زعم بعضهم أن القصيدة الواحدة يبعث إليها إنسان خاص ، يكون موضوعاً لها ويستثير في الشاعر جميع الخواطر التي دفعت إليها . فإن الشاعر ليس بالراسم . ولو كان راسماً لاستفاد أيضاً من أفراد كثيرين في عمل رسم فني خيالي كبير .

ولقد رأى القارئ في بعض هذه الدواوين قصائد في شرح أخلاق السوء كالحسد أو البغض . فحسب بعض الناس أنه المعنى بها . ولعمري لو كان غير ذكي لقلت إنه يريد أن يشرف بهذا الادعاء ؛ ولكنه أجل من هذه المرتبة . فلم يبق إلا أن يكون ذلك منه وسيلة لإظهار كيده وشافعاً له . وكما أني لا أعني أحداً بقصائد الهجاء ، كذلك لا أعني أحداً بقصائد النسيب . ولا أنكر أن الأفراد من الناس هم الذين يستثيرون خواطر الشعر ، ولكن هذا القول لا يستدعي أن تكون كل قصيدة في فرد معين . نعم ، الأمر يستدعي ذلك عند المداحين والهجائين ومن جرى مجراهم ، ممن لم يضع لنفسه سنناً عامة في فنه ، يجري في نهجها . أما القول في أفراد ، فهذا أول مذهب وأول عصر من مذاهب الشعر وعصوره . وأما المذهب الحديث فهو أن تكون الطبيعة البشرية ماثلة أمام الشاعر ، يأخذ منها لقصيدته ما يقتضيه الفن . ومثل ذلك أن قصيدة « صرصور الشعر » في الجزء الخامس بعث إلى كتابتها صرصور من صراصير الحقيقة لا صراصير الخيال ولا صراصير البشر . وقصيدة « سم الخسة » مأخوذة من مسودات كنت قد ألفتها في كتاب اسمه (مجالي الأخلاق) لم ينشر ؛ وكثيراً من قصائد الغزل في هذا الديوان خواطر كانت تخطر لي فأقيدها في رسائل سميتها : (رسائل الحب) لم تنشر . ولذلك أرى من العبث والجهل بفروض الشعر قول قائل إني أعني أحداً بما أقول في أي باب من أبواب الشعر .

(*) الجزء السابع « أزهار الخريف » ، الطبعة الأولى ١٩١٩ م .

ولي كلمة أريد ذكرها في العقيدة ، ومن يذيع بين الناس أني على غير هدى ، وأكثر أمثال هذا إما من الجهلاء الأغبياء وإما من أهل الحقد والحسد . فليس التساؤل والامتعاض من مظاهر الشر قلة في الإيمان ، بل إن ذلك غاية الإيمان . وإن الذي يتهرب من الله إلى نفسه ، وينكر آياته في الوجود ، يجد الله في نفسه في خير نزعاتها . وإن في الله حاجة من حوائج النفس البشرية ، وكلما خفيت عنا أدلة وجود الله لعظم الشر والإثم ، كان ذلك الخفاء أدعى إلى تطلبه ونشدانه والإيمان به على الوجه الصحيح .

فالإيمان بالله والخير ضرورة وحاجة لعظم الشر والشقاء . إذ أن الزيغ وقلة الإيمان لا تعين على الشر والشقاء . بل تزيد الحياة اختلالا ؛ كما ذكرت في قصيدة : « صوت الله أو نجوى المؤمن » في الديوان الرابع . وقد أساء بعض الناس فهم قصيدة « ليتني كنت إلهاً » في الديوان الثاني . ولا أعرف كيف فات من صفت نفسه من سوء النية من القراء ، أن نسبتي سوء الفعل إلى ذلك المتطلب مرتبة آله ، خرافة من خرافات الوثنيين . والذي يريد أن يصلح نظام الحياة والكون ، هي غاية الإيمان لبيان أن المرء ينتقد ويتسخط الشر والإثم ، حتى إذا حكم أتى الشر الذي نقمه . ولو أني جعلت أفعاله في القصيدة حميدة ، لكان ذلك اعترافاً مني بأنه مصيب في نقده وأنه رشيد عادل .

هذه قصيدة « الملك الثائر » لقد حاول غبي أن يقرأها مرة ، فقرأ منها أبياتاً ، ورأى عصيان الملك ، فأخذ منه الغضب كل مأخذ ، ولم يتم قراءة القصيدة . فلما قرأت له ما لاقاه الملك الثائر من العقاب لعصيانه ، انشرح صدره وقال : « إنه جدير بهذا العقاب » !

وهذه الحادثة تشرح السبب في سوء الفهم الذي يعتور بعض الناس في قراءة القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والعواطف النفسية التي لها علاقة بالحياة والخلق . فإنه لا يحاول تفهم مغزى القصيدة الذي لا يستخلص من أبيات مفردة من القصيدة بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنية وما تقتضيه المقابلة الفنية اختلاف جوانب الرأى فيها واختلاف حالات النفس التي ضمنتها القصيدة .

* * *

القسم الخامس

بين الجديد والقديم

الدين والأخـلاق (١)

بين الجديد والقديم

الظاهر أن الأستاذ الغمراوي رجل حسن النية صادق السريرة . وقلت الظاهر لأني لا أعرفه ؛ ولا أريد أن أتعرض لنقده ما يسميه المذهب الجديد ، ولا للنزاع الثائر بين أنصار الرافعي وبين أنصار العقاد . ولو كان الأستاذ قد اكتفى بالنقد الفني وقصره على ذلك النزاع الفني لسلم من بعض الهفوات التاريخية والاجتماعية ؛ فقد قال إن نزعة التجديد يرجع أولها إلى نحو ثلاثين سنة ، وقد ذكر فيما ذكر من التجديد أخذ الآراء الأوربية ، ولم يكتف بذكر ما أخذ منها مما هو في باب الآداب ، بل ذكر أيضاً ما اقتبس من النظم والمبادئ الاجتماعية . وهذا الوصف الشامل للتجديد لا ينطبق على نزعة بدأت منذ ثلاثين سنة ، وإنما ينطبق على النزعة بوجه عام منذ جاء نابليون إلى مصر ، ومنذ عهد محمد على باشا وإسماعيل باشا ، ومنذ أدخلت المطابع وأرسلت البعوث العلمية واقتبست القوانين المدنية ، ونظمت المحاكم الأهلية التي صارت تحكم بغير أحكام الشريعة الإسلامية ، وكثر نقل الكتب إلى العربية . والأستاذ الغمراوي يعيب على المجددين أنهم يريدون رفض بعض أحكام الشريعة ، ويذكر كيف أن بعض الكتاب يحبذ منع تعدد الزوجات . ويقول الأستاذ إن للدين وحدة تامة فلا يجوز أخذ بعضه وترك بعضه . ويا حبذا لو أن الأستاذ كان قد فصَّل هذه الناحية من التجديد في مقال مستقل عن النزاع على التجديد في معاني الشعر والنثر ، إذ ما صلة الذين قاموا بانشاء المحاكم الأهلية وأحلوا أحكامها محل الشريعة الإسلامية ، وما صلة الذين يريدون منع تعدد الزوجات ومنع الطلاق ، بمعاني شكسبير والمتنبي وملتون وأبي العتاهية مثلاً ، ولعل أكثرهم كانوا لا يهمهم النزاع الفني الأدبي مطلقاً . نعم إن الدين والأخلاق لها مظاهر في الشعر والنثر فكان ينبغي للأستاذ الغمراوي وقد حكم للمذهب القديم أنه قوام الدين والأخلاق ، وحكم على المذهب الجديد

---

(١) نشر بمجلة الرسالة العدد [٢٦٨] ٢٢ / ٨ / ١٩٣٨ م .

أنه بؤرة الإلحاد والمجون ، أن يثبت هذا الزعم فينفي عن شعراء المذهب القديم كل كفر وإلحاد ومجون ، وينفي عن شعراء المذهب الجديد كل تدين وإيمان بالفضائل مستشهداً بأقوالهم من شعر ونثر ، فإن هذه هي الطريقة الفنية للمفاضلة بين المذهبين من حيث الدين والأخلاق . وإن لم تخنّي الذاكرة فإن الأستاذ قد لخص المذهب الجديد في الأدب بأنه نزعة تغليب دين على دين . وإذا كان لهذا القول معنى فمعناه أن أدباء المذهب الجديد يريدون تغليب الديانة المسيحية على الديانة الإسلامية . فإذا لم أكن مخطئاً في هذا التفسير كان واجباً على الأستاذ أن يقيم الدليل على أن أدباء المذهب الجديد يريدون تغليب دين على دين ، وقد نسى الأستاذ أن كثيراً من مظاهر الحضارة الأوربية الحديثة لا علاقة له بالمسيحية التي هي دين أكثر الأوربيين ، أو لعل الأستاذ قد أراد أمراً آخر لم نفهمه .
ولو رجع الأستاذ إلى العصر الذي كانت فيه النزعة الدينية المسيحية متغلبة في أوربا وهو عصر القرون الوسطى عصر التزهد والرهبنة والتقشف لَعَلِمَ أن المحافظين من رجال الدين والكتاب كانوا يخشون على الدين والأخلاق من غزل العرب ومجون شعرائهم وقصصهم ومن حرية أفكارهم في المسائل الدينية والكونية ، وكانوا يرمون الأدب العربي بالإباحية في الأخلاق ، وكانوا يلومون الآباء الذين كانوا يرسلون أبناءهم إلى مدارس البلاد العربية كالأندلس وصقلية ؛ فلم يكن عداؤهم للكتب العربية الدينية فحسب ، بل كان عداؤهم للكتب الأدبية العربية والفكرية أشد . وموقف هؤلاء المحافظين من الأدب والفكر العربي كان شبيهاً بموقفهم من الأدب والفكر الاغريق القديم . وهذه الحقيقة ينبغي أن تنبه الأستاذ إلى أن الدولة العربية الإسلامية لم تلبث على الفطرة السليمة وعلى حالها من الأدب كما كانت في صدر الإسلام مثلا بل دخلها الترف وتفشت فيها لذائذ الحضارة وكثر المجون في أقوال الشعراء والكتاب وبقيت أصناف المجون والإلحاد مخطوطة إلى عهد أن دخلت المطابع البلاد العربية الإسلامية . ولا أحسب أن أهلها كانوا على فطرة يخشى عليها من تلك الكتب فإن حالة الأخلاق في عهد دخولها لم تكن أرق مما هو موصوف في تلك الكتب إلا في أوساط محدودة معروفة بالنزاهة والعفة والاستقامة وصدق القول والعمل ؛ وكان يضرب بها المثل ؛ وكانت كالشامة البيضاء تنعت نفسها لوضوحها في الجلدة السوداء . ولا تنس أن البدو

كانوا بطبيعتهم يكرهون الضوابط والروادع أية كانت ، فسرعان ما حثتهم الحضارة ولذائذها على التحلل من روادع الدين . وقد بدأ المجون يعود إلى استفحاله بعد عهد قريب من صدر الإسلام ، وبلغ أشده في الدولة العباسية ، وكان مصحوباً في كثير من الأحوال بالكفر والزندقة والإلحاد ، وكان كل منهما في بعض الأحايين مستقلا عن الآخر ، فقد كان بعض الملحدين من أشد الناس زهداً ومحافظة على الفضائل كما كان المعري مثلا .

يقول الأستاذ إن المذهب الجديد في الأدب الذي يقول عنه الأستاذ إنه بدأ منذ ثلاثين سنة خطر على الأخلاق والدين ، فهل يستطيع الأستاذ أن يأتي بأبيات من شعر هذا المذهب الجديد في شناعتها كأبيات ابن الرومي النونية التي يقول فيها :

صوت يد العجان في العجين   أو صوت رجلي عامل في طين

وهي أبيات قد اختارها له السيد توفيق البكري في كتاب (صهاريج اللؤلؤ) الذي ألفه كي يقرأه الناس رجالا ونساء وفتياناً وفتيات ، والبكري كما يعلم الأستاذ الغمراوي كان شيخ السادة البكرية ورجلاً من رجال الدين والفضل ومن أدباء المذهب القديم ، ولكنه لم يتحرج من اطلاع سيدة أو فتاة فاضلة على ما في كتابه هذا من المجون الشنيع . ولأن يعطي الأديب من أدباء المذهب القديم أي قول قاله شعراء وأدباء المذهب الجديد لأخته أو لفتاة من أقربائه لتقرأه ؛ لأصْوَن لها ولأخلاقها من أن يعطيها كتاب صهاريج اللؤلؤ هذا إلا إذا طمس المجون قبل أن يقدم إليها الكتاب . وقد طبع الشيخ شريف جزءين من ديوان ابن الرومي في أحدهما أرجوزة مطلعها : (رُبَّ غُلامٍ وَجْهُه لا يَفْضَحُهْ) وفيها يصف طرق اللواط في أوضاع وأشكال مختلفة . وقد عني الشيخ شريف بشرح لفظه ومعناه كما عني السيد توفيق البكري بشرح الأبيات النونية . والشيخ شريف كان مفتش اللغة العربية وأديباً من أدباء المذهب القديم ، ولكنه لم يتحرج كما لم يتحرج البكري من شرح وطبع هذا المجون وإيضاح معناه كي يقرأه ويفهمه الفتيان والفتيات . فأي أديب من أدباء المذهب القديم يرى أن يعطي أخته أو أخاه الصغير هذا الكتاب ، أو أن يطلعهما على قصيدة ابن الرومي أيضاً في (بوران) . أو

على ديوان أبي نواس أو على ما في كتاب الأغاني أو كتاب يتيمه الدهر للثعالبي من مجون لا تسمح أية دولة أوروبية بنشره ، بينما أدباء المذهب القديم يشرحونه ويطبعونه ويستحلونه في مجالس أنسهم ويضحكون تفكهاً به ، حتى إذا جاء ذكر ما يسمي بالمذهب الجديد وأثر الأدب الأوربي فيه أخذتهم رعدة الغضب وادعوا أن المذهب القديم عماد الأخلاق والدين ، وأن المذهب الجديد بؤرة المجون والإباحية والإلحاد . إن المسألة بسيطة والأمر هين . نستطيع أن نطبع على الناحية اليمنى من صفحات المجلة ما نجده من مجون وإباحية شعراء المذهب القديم في العصور المختلفة حتى عصرنا هذا ، وعلى هؤلاء الأدباء أن يقدموا ما يستطيعون أن يعثروا به من أقوال أدباء المذهب الجديد لتطبع في الناحية اليسرى من المجلة . لاشك أن أدباء المذهب القديم يتهربون من مثل هذه المقابلة كل التهرب . وما يقال في كتب المذهب القديم الأدبية يقال أيضاً في كتب التاريخ . انظر بالله إلى الأبيات التي زعموا أن مسيلمة الكذاب بعث بها إلى سجاح المتنبئة والتي فيها (وإن شئتِ ... وإن شئتِ) كيف يستطيع أديب من أدباء المذهب القديم أن يطلع أخته أو بنته أو قريبة له من الفتيات على هذا الشعر ؟

ثم انظر إلى ذكر الفحش وقصصه ونظم الهجاء فيه شعرا تجد أن ادباء ما يسمى بالمذهب القديم في كل عصر حتى عصرنا هذا كانوا أكثر حظا منه . ولا أعني جميعهم ، ولكنهم حتى الأفاضل منهم قد وجدوا هذا الأسلوب من القول عادة صقلها الدهر وهون أمرها فأصبحوا لا يجدون خطرا على الأخلاق في نظم الهجاء فحشا ولا في التحدث عنه ، ولكن الخطر كل الخطر هو تأثر الأدب العربي بنواحي القول كما وردت في كتب الأدب الأوروبي .

وبعد فأي أدب أوروبي يعنون ؟ لقد تقلبت على الدول الأوروبية عصور اتخذ الأدب في كل منها نزعة خاصة ، ولكنهم إذا تكلموا عن الأدب الأوروبي خيل للقارئ أنهم يعدون جميع الأدب الأوروبي في عصوره المختلفة على طراز واحد وأنه مأوى المجون والإباحية والزندقة . إن عصور الأدب الأوروبي تختلف اختلافا يجعل بعضها أقرب إلى بعض الأدب العربي منها إلى عصور أخرى من عصور الأدب الأوروبي ، فالأدب الاغريقي في سهولة معانيه وخيالاته أقرب إلى الأدب

الجاهلي العربي منه إلى الأدب الرمزي الأوروبي الحديث . والأدب الأوروبي الحديث في حرية الفكر أقرب إلى الأدب العباسي العربي منه إلى الأدب الأوروبي في القرون الوسطى . فإذا كان بعض الأدب الأوروبي الحديث قد دعا بعض أدباء المذهب الجديد إلى إبهام الإيجاز والصور المتدخلة بعضها في بعض وإلى غموض الرمزية فقد ألف بعض أدباء المذهب القديم على هذه الطريقة في إبهام الإيجاز من غير أن يطلعوا على الأدب الأوروبي . انظر مثلا إلى إيجاز الرافعي في كتاب (حديث القمر) والكتب الأخرى التي كتبها ، وكأنه لم يكتبها إلا لكي يثبت أنه يستطيع أن يزيد على معاني وصور أدباء أوروبا والمذهب الجديد وأنه أغني منهم بمعانيه كما أنه أغني منهم بأساليبه اللفظية الفصيحة العربية ؛ ولكن فصاحة لغته العربية لم تخف الحقيقة الفنية ، وهي أن الرافعي صاحب (حديث القمر) و(السحاب الأحمر) أقرب إلى أدباء الرمزية الأوروبيين منه إلى الرافعي صاحب كتاب (إعجاز القرآن) . وإن بين أدباء المذهب الجديد من هم أقرب إلى الرافعي صاحب (إعجاز القرآن) وأقرب إلى أدباء العربية الأقدمين من الرافعي صاحب (حديث القمر) وأعني القرب في أسلوب التخيل وأسلوب عرض الصور الفكرية وكل صورة مستقلة غير متدخلة في أختها . فإذا أراد إذاً ناقد أن ينتقد المذهب الجديد أو الأدب الأوروبي كانت الطريقة المثلى أن ينتقد ما يعيبه فيه على طريقة النقاد الفنيين فيبين الغث من السمين ويوضح أسباب حكمه على كل قول وكل أديب . أما أن يقول إن الأدب الأوروبي كأدب المذهب الجديد فاسد المعنى والخيال ينبو عنه الذوق العربي وتمجه الفصاحة العربية ، وإنه مباءة المجون والإباحية والزندقة ، فقول من لايريد أن ينقد ولا أن تُقْدرَ قيمة ما يقول قدراً صحيحاً ، ولا أعني الأستاذ الغمراوي فإن هذه أحكام شائعة . نعم إن بعض الأدب الأوروبي ولاسيما الحديث منه يحث أدباء العربية على بعض ما يخالف العرف والتقاليد الإسلامية ، ولكن أليس في أقوال شعراء العرب وأدبائهم في كل عصر أشياء كثيرة تخالف العرف والتقاليد والآداب والأخلاق الإسلامية كما أوضحنا بالشواهد ؟ ونعترف أن في بعض الأدب الأوروبي الحديث ما يحث على الإلحاد ، ولكن أليس في أقوال زنادقة الدولة العباسية وفي لزوميات رجل فاضل كالمعري ما لا تسمح الحكومة بنشره لو أن أحد شعراء المذهب الجديد كان هو قائله ؟

ولكن أقوال أدباء الدولة العباسية والمعري أقوال صقلها الدهر واعتادها الناس فلا بأس من أن يتفكه بها أدباء المذهب القديم في مجالسهم ولا بأس من نشرها وإيداعها مكتبات المدارس .

وكما أن بعض الأدب الأوروبي أقرب إلى بعض الأدب العربي منه إلى عصور أخرى للأدب الأوروبي ، فكذلك بعض أدباء المذهب الجديد أقرب إلى أدباء المذهب القديم منهم إلى أدباء آخرين من أدباء المذهب الجديد ، فأدباء المذهب الجديد اليوم أكثر حرية في القول وأكثر نصيباً من الرمزية من أدباء المذهب الجديد الذين ظهروا منذ ثلاثين سنة .

* * *

— ٢ — (١)

لو أن الأستاذ الغمراوي قصر حديث الدين والأخلاق على الرافعي لكانت حجته أقوى ، ولكنه وقع في خطأ منطقي إذ حسب أن جميع أدباء المذهب القديم قد راعوا حرمة العرف والتقاليد وآداب الدين وأخلاقه كما راعاها الرافعي . فكأن حجته مقسمة حسب التقسيم الذي يُستشهَدُ به في الخطأ المنطقي : هي أن الرافعي راعى حرمة أخلاق الدين ، والرافعي من أدباء المذهب القديم ، فنستنتج من ذلك أن المذهب القديم يراعى حرمة أخلاق الدين . وهذا الاستنتاج كاستنتاج من يقول : الفيل له خرطوم والفيل حيوان ، فكل حيوان إذاً له خرطوم . وقد ظهر هذا البرهان المنطقي في أكثر من مكان في مقالات الأستاذ الغمراوي ولاسيما في المقال الأخير . انظر إلى قوله (فالمسألة في الأدب إذاً ليست مسألة لفظ ومعنى ولكنها في صميمها مسألة روح . فريق يريد أن يجعل روح الأدب روحاً شهوانياً بحتاً يتمتع صاحبه بما حرم الله وما أحل ، ولا يفرق بين معروف ومنكر ، ثم يصف ما لقي في ذلك من لذة وألم أو غيرهما من ألوان الشعور ؛ وفريق يريد أن يحيا الحياة الفاضلة ... إن أدب الفريق الأول هو ما يسمونه الأدب الجديد ... وأدب الفريق الثاني هو ما يسمونه بالأدب القديم ....) .

ومن الغريب أن عدد الرسالة الذي كتب فيه الأستاذ الغمراوي هذه الجملة فيه مقال للأستاذ خلاف يشير إلى كتاب يتيمة الدهر للثعالبي وإلى غيرها من كتب الأدب القديم ، ونستشهد منه بالجملة الآتية : (ومنذ أن قال امرؤ القيس أقواله الفاحشة في المرأة ، ونظم الفرزدق وجرير الشتائم والسباب ، وقال أبو نواس وبشار وأضرابهما في معاني الشذوذ والضعف الخلقي ، وامتاز العصر العباسي الثاني بالتفنن في تسجيل الصور الدنيئة من حياة الإنسان كما يتمثل في كتاب يتيمة الدهر (قاموس الأدب الداعر الوقح) ؛ منذ ذلك كله تحول ذوو الطبائع الجادة إلى وجهات أخرى في الحياة غير وجهة الأدب والاشتغال بمحصوله) .

---

(١) نشر بالرسالة العدد [٢٦٩] في ٢٩ / ٨ / ١٩٣٨ م

فالأستاذ خلاف يثبت في مقاله أن الأدب الداعر بدأه أمير شعراء الجاهلية في مثل قوله (إذا ما بكى من خلفها ... الخ) واستمر في عصور الإسلام إلى أن استفحل كل الاستفحال في عصر الأدب العباسي الثاني . فهل يعد الأستاذ الغمراوي أدباء هذه العصور الذين يعنيهم الأستاذ خلاف من أدباء الأدب الجديد أم من أدباء الأدب القديم ؟ وهل قول الأستاذ الغمراوي (فريق يريد أن يجعل روح الأدب روحاً شهوانياً الخ الخ) ينطبق أولا ينطبق على أدباء الأدب القديم الذين ذكرهم الأستاذ خلاف ؟ وهل ينكر الأستاذ الغمراوي أنه قلما يخلو كتاب من كتب الأدب القديمة من أشياء لا يليق بالفتيات والفتيان ولا بأي إنسان أن يقرأها ، وأن الأستاذ خلاف عند ما ضرب الأمثلة لم يقصد أن يذكر كل ما وجد من هذا القبيل ؟ إن في كتاب يتيمة الدهر أشياء لو قرئت على الأستاذ الغمراوي لوضع إصبعه في أذنه وفر وهو يقول : مرحباً بالجديد . وما رأى الأستاذ الغمراوي في شرح السيد توفيق البكري شيخ السادة البكرية ، ورجل الفضل والدين لأبيات ابن الرومي التي ذكر فيها صوت يد العجان في العجين (راجع صهاريج اللؤلؤ) ؟ فهل السيد توفيق البكري من أدباء المذهب الجديد ؟ وما رأيه في الشيخ شريف رجل الفضل والدين ومفتش اللغة العربية في وزارة المعارف وقد شرح أرجوزة ابن الرومي التي أولها (رب غلام وجهه لا يفضحه) . وليس من موبقة إلا وفي كتب الأدب القديم وصفها والافتخار بها على شكل لم يبلغه الشبان المولعون بما يسمونه (الأدب المكشوف) . ومن الغريب أن الذين ينبهون الحكومة إلى سقطات هؤلاء الشبان لا ينبهونها إلى ما في كتب الأدب القديم من مخازٍ لا تسمح أية دولة بنشرها . راجع في الأغاني أمثال قصة أصبع ابن أبي الأصبع ومطيع بن إياس ، على ما أذكر ، أوسل الأستاذ خلاف عما وجد في كتاب يتيمة الدهر حتى سماه قاموس الأدب الداعر ، بل خذ أي كتاب أو ديوان ، خذ مثلا ديوان أبي تمام وراجع القصيدة التي يخاطب فيها الحسن ابن سهل في قوله : (إن أنت لم تترك السير الحثيث الخ) ولاسيما البيت الذي أوله (سبحان) في الطبعة غير المنقحة ، أو خذ ديوان البحتري وانظر كيف أفحش في المجون في حضرة أمير المؤمنين المتوكل في القصيدة التي يمدحه بها وأولها : (سقاني القهوة السلسل) وانظر إلى البيت الذي أوله (وقطع) فهل هؤلاء

من شعراء المذهب الجديد ؟ وهل أمير المؤمنين المتوكل من أدباء المذهب الجديد ؟ أو خذ ديوان أمير المؤمنين عبد الله ابن المعتز ففيه أيضا مخازٍ يعجب لها الأستاذ الغمراوي . أو خذ ديوان الرجل التقي النقي العلوي صفى الدين الحلي وانظر إلى مجونه وغزله المؤنث والمذكر ، انظر مثلا إلى سبب تضمينه الأبيات الآتية في قصيدة له والأبيات أولها (أيا جبلي نعمان بالله خليا الخ الخ) .

إن أدباء المذهب القديم وأدباء المذهب الجديد في أيام شبابهم قد قرأوا كل هذه الكتب وقرأوا ما فيها مما لو رآه الأستاذ الغمراوي لطمسه . وقد تأثر كثير منهم بها إلى حد جعلهم لا ينكرون وجودها وجعلها في نظرهم أشياء طبيعية مألوفة . وأدباء المذهب الجديد قد قرأوا الكتب العربية قبل قراءتهم كتب الأدب الأوربي التي يخشى الأستاذ الغمراوي قدوتها . فإذا كانت كتب الأدب الأوروبي قد أثرت فيهم فإن كتب الأدباء والشعراء التي يستنكرها الأستاذ خلاف لابد أن تكون أبلغ أثرا في نفوس الفريقين ؛ وهي أيضا بليغة الأثر في نفوس فتيات وفتيان المدارس لأن هذه الكتب يستعيرها التلاميذ والتلميذات بمدارس البنين والبنات ، فهي بمكتبات المدارس وُيحَثُّ التلاميذ والتلميذات على قراءتها . لو كان الأستاذ الغمراوي يعرف ما يكتبه الطلبة من الحواشي أحيانا على هامش هذه الكتب المستعارة لعرف مقدار أثر كتب الأدب القديم في نفوس النشئ. إني أتوسم في الأستاذ الغمراوي الإنصاف ، ومن أجل ذلك أعتقد أنه لو بحث هذه المسألة وفحص أثر هذه المؤلفات وأمثالها بعد أن يدرس مجونها ويهتدى إليه بهداية أهل العلم بأما كنه لاعترف أنه إذا كان لأدبٍ ما أثر في دفع الشبان إلى المجون والإباحية في الأخلاق فهو أثر الأدب القديم ، وأن هذا الأدب القديم غير مقصور الأثر على التلاميذ والتلميذات ، بل إن أثره يشمل أدباء المذهب القديم العصريين وأدباء المذهب الجديد على السواء . ولا يعجب الأستاذ الغمراوي إذا قيل إن الأدب الأوروبي الحديث إنما يؤدي دينا عليه للعالم العربي ، فإن الأدب والشعر والفكر العربي كما كان في الحضارة العربية ولاسيما العباسية والدويلات التي أتت بعدها كان كثير الحرية إلى حد الإباحية في الخلق أحيانا ؛ وقد كان هو والأدب الاغريقي القديم من العوامل التي قضت على أدب التعفف والتقشف المسيحى في القرون الوسطى .

وما يقال في الأدب القديم عن الآداب والأخلاق يقال أيضا عن العقيدة نفسها فلو رجع الأستاذ الغمراوي إلى كتب الملل والنحل العربية لوجد أن بعضها لم يترك إلحادا إلا وصفه ولا كفرا إلا أطال القول في معانيه .

وأقوال ملاحدة الدولة العباسية وغيرها من الدول لا تزال أمام القراء من شعر ونثر ، وما ترك الأول للآخر شيئا .

إذاً يحسن بالأستاذ الغمراوي أن يقصر قوله على الرافعي ، وأن يمجده ما شاء ، وأن يقدس مراعاته حرمة الآداب والأخلاق الإسلامية ، أما أن يقع في خطأ الاستنتاج فهو أعظم من ذلك منزلة .

وإذا كان الأستاذ الغمراوي يريد أن يقضي على سبب من أهم أسباب فساد الأخلاق فعليه أن يحث وزارة المعارف وإدارة المطبوعات على تشكيل لجنة لفحص الكتب العربية وطمس ما هو مفسد للأخلاق في الموجود من نسخها وتحريم طبعه في الطبعات الجديدة فإن ائتمان أمثال هذه الكتب وهؤلاء الأدباء على أخلاق النشء (ومحاربة الأدب الأوروبي) يكون كمن يأتمن لصا وطنيا على بيته وأمواله وأثاثه لأنه وطني ؛ وقد يكون هذا اللص الوطني أشد خطرا لأنه يؤتمن ويمهّد له السبيل ويعطى له مفتاح المنزل . أو كمن يأتمن فاجرا داعرا على أبنائه لأنه كان صديق صباه وأليف أيام شبابه .

* * *

ـ ٣ ـ (١)

ليسمح الأستاذ الغمراوي أن نؤكد له أن حرية القول في الأدب الأوربي ولاسيما الحديث منه ما كانت لتؤثر في أدباء اللغة العربية بمقدار ما أثرت ، وما كانت تحتذي بمقدار ما احتذيت ، لولا أن أدباء اللغة العربية تأثروا قبل اطلاعهم على الأدب الأوربي بحرية القول في الأدب العربي ، ولاسيما العباسي وما يليه ؛ فالشاب الذي يُحثُّ على قراءة دواوين العرب وكتب الأدب ويستوعبها لابد أن يحتذيها في صراحتها . ألا ترى أن السيد توفيق البكري والشيخ شريف رأيا أن الأبيات التى أشرنا إليها في المقالات الماضية أشياء غير مستنكر شرحها وطبعها ؟ فإذا كان شيوخ الدين والتربية يتأثرون هذا الأدب اللغوي المكشوف تأثراً لا يشعرون به ، ويجعله مألوفاً أُلفة تمنع الاستنكار ، فكيف لا يتأثره الشبان الذين لم تكن لهم سابقة الاشتغال بأمور الدين أو التربية ، وربما اطلعوا عليه وهم في سن المراهقة كما يفعل الفتيان والفتيات الذين يستعيرون كتب هذا الأدب من مكتبات مدارسهم ، والقارىء المسن يستطيع أن يتذكر فورة شبابه أيام المراهقة ، ويستطيع أن يحكم كيف تؤثر قصائد ابن الرومي التي شرحها البكري والشيخ شريف في شهوة المراهق ، وكيف تؤثر الدواوين والكتب القديمة المشحونة بأمثال تلك القصائد . وانظر كيف يتغير نظر الشاب المراهق إلى اللائق وغير اللائق مما ينبغي أولا ينبغي الاطلاع عليه عندما يرى أن شيوخ الدين والتربية يعنون بشرح هذا الفحش ويطبعونه له ، وعندما يرى أن المدارس تحثه على قراءة الكتب التي طبع فيها وتؤنبه إذا لم يقرأها . ومعاذ الله أن نقول إن البكري أو الشيخ شريف أرادا بالشبان والفتيات شراً ، إنهما فعلا ما فعلا على قاعدة أن لاحياء في اللغة وأدب اللغة ، وأن الفن يراد للفن لا لما به من الفحش ، كمن يستجيد مثلا صنعة أبي نواس البيانية في مجونه لا بسبب حبه للمجون بل لحبه للبيان والبديع . ولكن هل نلوم الشبان إذا تأثروا بهذا الأدب اللغوى المخالف للعرف

---

(١) نشر بالرسالة العدد [٢٧٠] في ٥ / ٩ / ١٩٣٨ م .

والتقاليد والآداب والأخلاق الإسلامية وسن المراهقة له حوافز ودوافع ؟

وإذا قرأ الشاب بعد ذلك بعض مجون شاعر أوربي كمجون هنري هيني الشاعر الألماني (وهو كلا مجون إذا قيس بما في كتب العرب) ألا يرى أن العالم كله الشرقي والغربي يبجل هذا الأدب اللغوي ويعني بشرحه وطبعه ، وأنه إذاً لاضير عليه من احتذائه ؟ وإذا قرأ بعد ذلك قصة عشيق الليدي شاترلي وجد مجوناً كمجون الفحش العربي ولو أنه كتب بطريقة تحليلية علمية أرقى بعض الرقي من فحش ماجِنى الدولة العباسية . ألا يرى القارىءأن تأثر الشاب بالأدب العربي مثل شعر بشار بن برد والحسن بن هانيء وغيرهما يسهل قبوله للأدب الأوربي الذي يشكو منه الأستاذ الغمراوي ؟

لكن الأستاذ تجاهل تاريخ الأدب العربي القديم والحديث لكي يستطيع أن يبرهن على أن الأدب القديم غير مخالف للفضائل والآداب والأخلاق ، وأن الأدب الجديد أو أدب المذهب الجديد مخالف للشهوات ومخالف للفضائل . والحقيقة أن هذا التقسيم غير حقيقي وغير منطقي ، فأدب المذهب القديم به ما يراعى الفضائل والأخلاق وبه مالا يراعيها ، وأدب المذهب الجديد أيضاً به ما يراعي الفضائل وبه مالا يراعيها سواء بسواء . فكان الأحجي بالأستاذ أن يقسم الأدب لا إلى مذهب قديم ومذهب جديد ، بل إلى أدب فاضل وأدب إباحي في الأخلاق ، ثم ينتقد الأقوال لا الأدباء جملة ، لأن كل أديب أو شاعر قد يكون له ما يضعه الأستاذ في القسم الأول ، وقد يكون له ما يضعه في القسم الثاني . أو لو أراد قصر مقاله على الرافعي لاستطاع أن يقول إن كل أدبه من أدب الفضائل من غير أن يتجاهل تاريخ أدب اللغة كله ، ومن غير أن يحكم حكمين كل منهما جائر لما فيهما من التعميم الذي يخالف طبيعة العلماء أمثال الأستاذ ، فإن العلماء الباحثين ولاسيما علماء الكيمياء والطبيعة يتحرجون من إصدار أحكام عامة بسبب شواهد خاصة معدودة ، فلا يقولون إن أدب المذهب القديم هو أدب الفضائل ، وإن أدب المذهب الجديد هو أدب الرذائل على وجه التعميم .

لكن الأستاذ الغمراوي عالم ، فلابد أن فطنته وبحثه قد أوصلاه إلى حقيقة أراد أن يفسرها فبالغ في تفسيرها واشتط وأصدر هذه الأحكام العامة . ومن أجل

أن نتتبع تفكير الأستاذ ينبغي أن ننظر إلى الفرق الحقيقي في أدب المذهب القديم وأدب المذهب الجديد من حيث الروح . إن الأدب القديم وصل في عهده الأخير إلى أدب احتذاء لا أدب اجتهاد ، ونعني بالاجتهاد الاصطلاح الفقهي لا المعنى اللغوي ، فإن نصيبه من الاجتهاد كبير إذا أريد المعنى اللغوي للاجتهاد . وهذا هو الفرق الحقيقي بين اجتهاد أدباء المذهب القديم واجتهاد أدباء المذهب الجديد ؛ فالمذهب الجديد يريد بحث النفس وعواطفها وشرائعها وسننها ، لاقصر البحث على شهواتها ، ولا رغبة في إطلاق هذه الشهوات من عقالها كما يقول الأستاذ . فبحث النفس يقتضي بحث جانب الإيمان منها كما يقتضي بحث جانب الشك ؛ ولكنه الشك الذي يبعثه الإيمان ، وهو الشك الذي يبحث عن أمل للإنسانية في هذه الحياة وبعد هذه الحياة ، والذي يحاول أن يداوي شرور الحياة ما استطاع الإنسان ذلك . وهذا الشك لا يستقيم لمن كان قلبه غير عامر بالإيمان ؛ والشاعر لا يكون شاعرا إلا بمثل هذا الإيمان المُلِحّ العنيف الذي يريد أن يزكي نفسه . وهذا أول أسباب سوء الظن بهذا المذهب . وثانيها أن الاجتهاد شبه الفقهي في تفسير الحياة وعوامل النفس قد يشط أحيانا . وقد أقفل باب الاجتهاد في الفقه ولكن باب الاجتهاد في الفقه النفسي والفكري لم يقفله المذهب الجديد . فخصائص المذهب الجديد الروحية هذه أي الرغبة في بحث جوانب النفس والحياة واستئناف اجتهاد الفقه الفكري والروحي هي خصائص قد يشط معها الأديب في بعض الأحايين ، ويكون شططه في عهد الصبا أكثر ، إذ تكون خبرته قليلة واندفاعه عظيما . ثم إن بعض الأدباء قد تشط بهم هذه الخصائص دائما شططا بعيداً ؛ ومن أجل ذلك ليس من الحق أن نسلك جميع الأدباء في نظام واحد . ألا ترى أن الأدب الأوربي الحديث يشمل نزعات مختلفة كل الاختلاف منها ما يحدث صلة بينه وبين الأدب الأوربي في العصور السابقة ، ومنها ما ينأى به عنها ؟ فحكم الأستاذ الغمراوي على المذهب الجديد كمن يحكم حكماً عامًّا واحداً على الأدب الأوربي الحديث على اختلاف نزعاته الذي يشبه اختلاف نزعات الأدب المصري الجديد من أجل أن أساس تلك النزعات واحد وهو بحث التجارب النفسية والفكرية ؛ فمن الأدباء من يبحثها على طريقة المعري ، ومنهم من يبحثها على طريقة شكسبير ، ومنهم من يبحثها على طريقة أدباء الرمزية ... إلخ . وكما أنه ليس من الحق أن يحكم الأستاذ حكماً عامًّا على

أدباء المذهب القديم (وبينهم تفاوت في الروح) ، ولا من الحق أن يحكم حكماً عامًّا على أدباء الأدب الجديد ، فليس من الحق أن يحكم حكماً عامًّا على الشاعر أو الأديب الواحد ؛ فان الشاعر نفس وللنفس مظاهر مختلفة تقتضي تفصيل الحكم عليها ما دام لا يحكم على قول أو عمل واحد ، أو عليها في حالة أو زمن خاص . وليس من الحق أيضا أن يُغْفِل الأستاذ أثر حرية القول في الأدب العربي الذي شرحناه في أول هذا المقال ، ولا من الحق ألا يرى أن حرية القول الناشئة من إطلاق الشاعر نفسه من القيود أثناء البحث شططا منه لم يأت بأشنع من الأمثلة التي ذكرناها للأستاذ من الأدب العربي ، بل لعلها أقل شناعة ؛ وهي على أي حال ليست من لوازم أي مذهب ، فمثلها في آداب العصور والأمم موجود ، وواجب الناقد أن يميز بينها وبين الصالح من قول الأديب أو الشاعر . ومما يدل الأستاذ على أن الأدب المصري الحديث خليط من القديم والجديد أن أحدهم يلقي زميله فيسأله هل أنت من أنصار المذهب القديم أم من أنصار المذهب الجديد ؟ كأن الحكم ليس لما يؤلفه الأديب من شعر أو نثر ، وكأنما يصح أن يكتب الأديب على طريقة المذهب الجديد ويختار أن يعد من أنصار القديم أو العكس . لكن هذا السؤال له معنى وقيمة ؛ إذ هو دليل على الحيرة من أجل أن أدب كل أديب خليط من مؤثرات الأدب العربي في عصوره المختلفة والأدب الأوربي أيضاً ؛ وإنما يختلف هذا الخليط عند كل واحد بإختلاف مقادير عناصره . ومن الأسباب التي قد تدعو إلى سوء الظن بالأديب الجديد علاوة على ما ذكرنا ، ما يقرأ منه أحياناً من سخر وتشاؤم ، وقد يكون فيهما شطط ؛ وقد يحسبان من قلة الإيمان ، ولكنهما قد يكونان من الإيمان الحائر في وجوه الكون والحياة الذي لم يوهب نعمة الاستقرار ، وهي حالة تعرض لكثير من النفوس فلا يستطاع تجنب وصفها كل التجنب . وإذا نظر الأستاذ إلى ما ينشر في الصحف والمجلات والكتب في جميع الأقطار العربية من شعر ونثر وجد في تباين أبواب القول الذي لم يترك جانباً من النفس والحياة لم يحاول نعته ، ما يدل الأستاذ على أن هذا التنوع هو خصيصة الأدب الحديث ، وهو يشمل ما يشكو منه الأستاذ ، ولكنه أعم مما يشكو منه ، وقد صار هذا التنوع في الأدب وشموله بحث نزعات النفس وجوانب الحياة قاعدة عامة في آداب العالم كله ؛ ولا يمكن إعادة عقارب ساعة الزمن إلى ما كانت عليه في الماضي للقضاء على ما يشكو منه الأستاذ . فإذا أراد أن يظفر بتطهير الأدب كان الأحجي به ألا يتعصب

لقديم ولا لجديد ، وأن يأخذ من الجديد على تنوع أغراضه وأبوابه ما لابد منه لإشباع مطالب النفس والفكر في عصر تعددت فيه مطالبهما وأصبحت كمد النهر في فيضانه ، وألا ينتقد هذا الأدب الجديد بالجملة كي يصيب سامعاً مجيباً إذا هو قصر نقده على ما في هذا الأدب الجديد من شطط ، وأن يتخذ في نقده هذا الشطط طريقة التحليل النفسي والإلمام بأسبابه ونتائجه وشواهده على طريقة الطبيب المداوي بالتحليل النفسي ، وألا يقصر نقده على شطط الجديد من غير نظر إلى شطط القديم ، وقد أوضحنا أن حرية القول في الأدب الجديد تمت بسبب إلى الأدب القديم سواء أكان ذلك في الغزل والأمور النفسية أم في الأمور الفكرية ، وليطهر كتب الأدب القديم وعاداته المألوفة من مجون وشطط فكري كما بينا .

وإني لأربأ ببصيرة الأستاذ وعقله أن يظن كما يظن بعض الناس أن إسقاط أديب أو أكثر من أديب من أدباء المذهب الجديد يقضي على هذا المذهب . ولو كان من المستطاع القضاء على كل ما قاله أدباء المذهب الجديد من شعر أو نثر – الجيد منهما وغير الجيد ، والمقبول وغير المقبول – فإن هذا القضاء على ما قاله المعاصرون لا يقضي على الأدب الجديد ، لأن أسبابه أعم وأكبر من أن تحسب من ابتكار أديب أو أكثر من أديب . وربما كان من الحكمة أيضاً ألا ينسى الأستاذ وهو الخبير بالنفس الإنسانية أن بعض العداء الذي لاقاه المذهب الجديد من غير المبرزين الفطاحل كان بسبب الإجادة المحمودة المأثورة المحسودة في بعض هذا الأدب الجديد ، وإن كان عداء المبرزين الأفاضل أمثال الرافعي بسبب اختلاف حقيقي في الرأي والروح .

سهو

ذكرت سهوا أن أبيات ابن الرومي في (كتاب صهاريج اللؤلؤ) والحقيقة أنها في كتاب (فحول البلاغة) للمؤلف نفسه أي البكري ولا يوجد شرح ولكنه اختارها هي وقصيدة (بوران) ولم يكف عن اختيار المجون تحرجا . وكذلك لا يوجد شرح في الأرجوزة الأخرى ولكن عدم التحرج ملحوظ أيضا .

* * *

– ٤ – (١)

لو أن الأستاذ الغمراوي فحص عن أخلاق أمة من الأمم في نفوس آحادها لوجد اتفاقاً أو شبه اتفاق في خصائص تلك الأمة . ولا نعني بالخصائص أنها تفردت بأخلاق لا يوجد مثلها في أمة أخرى ، فإن الأخلاق شائعة في النفوس البشرية ، وإنما نعني أن تلك الأخلاق أكثر شيوعاً فيها بالرغم من تفاوت نفوس آحادها في خصال الحمد والذم والخير والشر ، ويستوي في تلك الخصائص من يقرأ فلسفة هربرت سبنسر ومن يقرأ كتب الغزالي ، ومن يقرأ شعر شكسبير ومن يقرأ شعر المتنبي ، فإن تلك الخصائص المتوارثة لها عدوى تذيعها في البيئة الواحدة وهي راسخة لا تغيرها أيام ولا سنوات قليلة ، وأسبابها حوادث وشرائع اجتماعية ظلت تؤثر في الأمة زمناً طويلاً .

فإذا نظر إلى أخلاق البيئة المصرية وفحص عنها على ضوء هذه الحقيقة وجد أن الخصائص الخلقية شائعة يشترك فيها العظيم والحقير ، ويشترك فيها الشيخ والأفندي كما يشترك فيها الفلاح وساكن المدينة بالرغم من التفاوت الظاهري في العادات وفي مقادير رسوخ هذه الخصائص أو المقادير التي تظهر بها وإن كان التشابه في مقاديرها الكامنة أعظم . وأوجه الاختلاف الظاهري تظل ملازمة للمرء ملازمة كبيرة وإن حاول أن يحول بعض خصائص نفسه إلى جانب المقادير المقهورة التي يخفيها في النفس إذا انتقل من طائفة إلى طائفة أخرى من طوائف الأمة ؛ فالفلاح إذا ألبسته طربوشاً أو قبعة لا يخلع خصائصه ولا يستطيع خلعها ويبقى فلاحا بخصائصه ، ولكنه ربما حاول أن يخفي بعض تلك الخصائص في نفسه .

والمذهب الجديد في الأدب هو إلى حد كبير كالطربوش أو القبعة التي يلبسها الفلاح ؛ والمذهب الجديد كما أوضحنا قد تأثر مباشرة بما أخذه عن المذهب القديم وبما أخذه بطريق غير مباشر بعد أن تأثر الأدب الأوربي الذي هو وليد

---

(١) نشر بالعدد [٢٧١] من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٩ / ١٩٣٨ م .

نزعة إحياء العلوم في أوربا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بالأدب والفكر العربي .

ولابد أن الأستاذ الغمراوي قد عاشر طوائف مختلفة من طوائف الأمة وإن لم يكن قد درس حالة الأدباء الخلقية دراسة العشير الذي لا يُخاتل لا دراسة القائل بما يسمع . ولابد أن الأستاذ قد أيقن من اتفاق طوائف الأمة في الخصائص الخلقية . ولو أنه أتيح له أن يدرس أخلاق الأدباء لوجد أن الخصائص الخلقية متشابهة فيهم بالرغم من المذهب القديم والمذهب الجديد ، وأن التفاوت الفردي بين آحاد كل طائفة ربما كان أهم من تفاوت أدباء كل مذهب . فالاستقامة والصدق والعفة والنزاهة والسماحة في الخلق والوفاء الخ ليست ملكا لمذهب في النثر أو الشعر . وكذلك اللؤم والكذب والغدر والانصراف إلى الملذات والحقد ليست ملكا لمذهب في الشعر أو النثر . ولو أن الأستاذ بحث هذه الخصال لوجد أن خصال الحمد والذم لابد أن توجد في المذهبين ، فإن هذه خصال وميول متوارثة تزيدها حوادث الحياة وحالاتها قوة أو ضعفا . أما غير هذا الرأى فلا يأخذ به إلا من يسهل أن يخدعه التعصب لجماعته ، فإن المذهب القديم أو الجديد ليس دينا له أخلاق معينة لا يتعداها ، وإلا فإن الأديب الذي يكتب على طريقة الأدب الجديد متأثرا بالأدب الأوربي ويطرى الاستقامة ، يعد في نظر الأستاذ كافرا بالأدب الحديث ؛ وإن الأديب الذي يطري أبياتا فيها مجون من صنع شاعر من شعراء المذهب القديم يعد كافرا بالمذهب القديم . وعلي هذه القاعدة يكون أكثر شعراء العرب وأدبائهم من عهد امرئ القيس (كما ذكر الأستاذ خلاف) إلى عهدنا هذا كافرين بالمذهب القديم ؛ وإذاً لا يكون هناك مذهب قديم في عالم الوجود ، ويكون السيد توفيق البكري متفرنجا عند ما اختار لابن الرومي أرجوزته النونية في وصف الزنا ، ويكون الشيخ شريف مفتش اللغة العربية ورجل التربية متفرنجاً عندما شرح أرجوزة اللواط لفظاً ومعنى ، أو يكون الأديب الواحد تارة من أنصار المذهب القديم إذا تمثل بأبيات من زهد أبي نواس أو أبي العتاهية ، وتارة من أنصار المذهب الجديد إذا تمثل بمجونهما . ويكون إذاً حافظ إبراهيم من شعراء المذهب الجديد إذا قص قصص المجون في مجالسه أو روى أشعار المجون ، ويكون

حافظ إبراهيم نفسه من شعراء المذهب القديم إذا تناول مسبحة وروي أشعار الزهد والتقوى ، ويكون كل أديب أو شاعر من شعراء أو أدباء المذهب القديم كما يكون حافظ في حالتيه . ويكون الأديب منهم من أنصار المذهب الجديد إذا تمثل بأبيات من لزوميات المعري لا يرضي عنها الأستاذ الغمراوي ، ومن أنصار المذهب القديم إذا تمثل بأبيات أخرى من اللزوميات يرضى عنها الأستاذ . وفي اللزوميات ما يُرضي وما لايُرضي الأستاذ ؛ ويستطيع الأستاذ أن يتخلص من هذه الورطة فيقرر أن الشاعر الذي يجهل اللغات الأوربية ولا يقرأ الأدب الأوربي المنقول إلى العربية هو من أدباء الفضيلة (والفضيلة كما قرر الأستاذ هي المذهب القديم) حتى ولو قال النثر والشعر في المجون والزيغ متأثراً بمجون وزيغ شعراء (الفضيلة) القدماء ممن كتبوا باللغة العربية ، وأن الأديب الذي يعرف اللغات الأوربية والذي درس آداب اللغات الأوربية والذي يعد نفسه من أدباء المذهب الجديد هو في الحقيقة من أدباء (الرذيلة) حتى ولو أطرى الفضيلة كما أطراها شكسبير وفكتور هيجو . وإذاً يكون من الواجب المحتوم أن الشاب الذي لا هو من أدباء المذهب القديم ولا الجديد ، لأنه ينقل عبارات أفرنجية نقلا حرفياً كالضحكة الصفراء (وغيرها من العبارات المضحكة التي يدعي أدباء المذهب القديم أنها من خصائص المذهب الجديد) أقول إنه من الواجب المحتوم أن يعد هذا الشاب من أنصار المذهب القديم ما دام يطري الفضيلة حتى ولو أطراها كما أطراها فكتور هيجو إطراء صحيحاً ولكن بأسلوب عربي سقيم ، وأخشى أن هذا المنطق الغريب قد يسوقنا إلى أن نعد الأسلوب السقيم إذاً من خصائص المذهب القديم ما دام صاحبه يطرى الفضيلة ، وأن نعده من خصائص المذهب الجديد إذا كان صاحبه يطرى الرذيلة . على أننا لو فرضنا أن الأستاذ قد أصاب في جعله المذهب القديم مرادفاً للفضيلة وأنه عقيدة دينية ، فكم من معتنق عقيدة يقول بلسانه ما لا يتفق وأخلاقه وأعماله ! فكيف به وهو ليس عقيدة دينية حتى ولو كان كل أدبائه من عهد حسان بن ثابت إلى اليوم منزهين عن الفحش في قولهم وعملهم فكيف به وليسوا كلهم منزهين عن الفحش في قولهم وعملهم بل كان منهم من بلغ من الفحش في القول والعمل غاية ليست بعدها غاية . ألا يرى الأستاذ أن جعله المذهب القديم مرادفاً للفضيلة مع هذه الحقائق يؤدي إلى أن ينافق من ينافق فيدعى

أنه حامي حمى الدين والفضيلة كي ينال ما يرادف هذه الألقاب حسب اصطلاح الأستاذ فيلقب بزعيم النثر وسلطان الشعر ؟ إن بعض أدباء المذهب القديم قد نشروا هذا الاصطلاح بكل ما أوتوا من بيان ، كما كان كل فريق من الدول في الحرب العظمى يدعي أنه حزب الله المصطفى وأن الفريق الآخر حزب إبليس الخاسر عليه لعنة الله . فكان الانجليز يقولون إنهم يدافعون عن الفضيلة والحضارة والعدل والخير والحق ، وإن خصومهم خصوم هذه الصفات العليا . وكان الألمان ينشرون مثل هذه الدعوة لأنفسهم حذوك النعل بالنعل . وكان كل فريق يضحك في سره من سذاجة من يصدق أقواله . وكذلك يفعل بعض الأدباء هنا وهم يخفون ما يعرفون من أن الشطط في القول لم يكون مقصوراً على مذهب في الفنون والآداب ، وأن مناصرة الفضائل ليست مقصورة على مذهب ، وأن جعل الفضيلة مرادفة للمذهب القديم والرذيلة للمذهب الجديد شطط وظلم لا يتفق وروح العدل الذي تأمر به الشرائع السماوية ، وأنه حتى على فرض أنهم يفعلون ذلك مناصرة للشرائع السماوية لا كسباً للرزق والشهرة والمكانة ، فإن مناصرة الشرائع السماوية بما ينقض عدل الشرائع السماوية من تعميم هو غاية الظلم يجعل مناصرتهم للشرائع السماوية مهزلة لا يرضاها الله ، فإن مناصرة الشرائع السماوية لا تكون إلا بفضائلها ، فكيف بهم وهم يعلمون أن شطط القول أو الفعل لم يكن قديماً ولا حديثاً مما يلتصق بطائفة دون طائفة ، وأنه لم يخلق الله مذهباً من مذاهب الفنون من عهد آدام إلى اليوم يصح أن يعد مرادفاً للفضيلة في جميع مظاهره ؟

قال الأستاذ الغمراوي إن النزعة إلى التجديد بدأت منذ ثلاثين سنة . وقد أوضحنا أن التجديد بمعناه الأعم الذي شرحه الأستاذ بدأ منذ دخول نابليون مصر وذاع أيام محمد علي باشا واسماعيل باشا ، فليس له مبدأ واحد . أما التجديد بالمعنى الأخص وهو التجديد في أبواب الشعر والنثر ومعانيهما فهو أيضاً مما لا يحد بمبدأ واحد كما يعرف من يدرس حياة الأمم ونمو النزعات والأفكار فيها ، ولكن الذي يقرأ مقالات الأستاذ وأقوال بعض الكتاب يحسب أن النزعة إلى التجديد هذه نزعة متضامنة الأفراد متحدة العناصر متفقة الأهواء والمشارب

والمبادئ بدأت بمؤامرة على الدين والأخلاق . والذي يدرس حياة الأمم ونمو الأفكار فيها يعرف أن هذا خيال في خيال . والذي يدرس النزعة إلى التجديد يرى أنها ليست ذات مبادئ واحدة وأنها نزعات مختلفة ، فإن من أدباء التجديد من يرى في المذهب الرمزي كل علو فني ، ومنهم من لا يستلذه ولا يقنع عاطفته إلى الفن لإبهامه وسقوط الصلة بين الرموز والحقائق التي تشير إليها الرموز ، ولتكاثر الصور فيه بعضها فوق بعض . وقد أوضحنا أن الرافعي – وهو في رأى أصدقائه زعيم المذهب القديم – كان أقرب إلى المذهب الرمزي في بعض كتبه مثل حديث القمر . وليس من البعيد أن يأتي يوم يعد فيه الرافعي من زعماء المجددين في الأدب الرمزي أو زعيمه الأكبر . ولا أحسب أن الأستاذ الغمراوي كان منذ ثلاثين سنة متتبعاً تلك النزعات تتبع المعالج للبحث الاجتماعي ، فهو إذاً يقول بالسماع وقد أوضحنا في مقال سابق أن الأستاذ يصنع خيراً لو أنه اجتبى من المذهب الجديد ما يرتضيه وهو واجد الكثير المرتضى فإن نقده يكون أوقع وأنفذ ، وإصلاحه أقدر ، وحكمه أعدل . أما جعله مذهباً مرادفا للفضيلة ومذهباً آخر مرادفا للرذيلة ، فليس ذلك من اعتدال أمثاله من العلماء .

* * *

— ٥ — (١)

جاء في كتاب الأغاني أن الأخطل الشاعر قال لرجل من شيبان : (إن الرجل العالم بالشعر لا يبالي وحق الصليب إذا مر به البيت العائر السائر الجيد أمسلم قاله أم نصراني) وكل نقاد العرب قديماً وحديثاً يقولون مثل هذا القول سواء أكان الناقد من أدباء المذهب الجديد أم من أدباء المذهب القديم . ولو أن محدّث الأخطل سأله عن اليهود والبوذيين لأضافهم إلى النصراني في قوله . وأنت ترى أن الأخطل أراد أن يؤكد قوله فحلف بحق الصليب . وكان كثير من المسلمين يفضلون الأخطل على غيره من شعراء عصره بالرغم من النعرة الدينية في قوله . وكان يحدث هذا في صدر الإسلام ولم يكن الدين في صدر الإسلام أقل أثراً في نفوس المسلمين منه اليوم ، وإنما كان الأدباء وسامعو الشعر أعرف بتذوق الشعر وأكثر حظاً من نشوته وأريحيّته من قراء اليوم . ولم يكن بين الأدباء فى صدر الإسلام من يحسّ خوفاً على منزلته بين الأدباء والشعراء فيدفعه إلى أن يقول إن النصرانية أسقطت شعر الأخطل . نعم إن جريراً يعير الأخطل بخضوعه لرجال دينه . ولم يبحث النقاد عن عقيدة أبي تمام كي يحكموا بها على شعره . ولم يقل أحد من أمراء الشعر والنثر في عصور الأدب العربي إن الأُخُوَّةَ في الشعر أخوّة في الله ، أو أن الأخوّة في الله أُخوةٌ في الشعر . فهل كان أمراء البيان في الشعر والنثر في تلك العصور الطويلة على ضلال لا يفهمون الشعر ولا يجيدونه ولا يتبينون أصوله وشروطه وسننه ولا يعرفون كيف يتذوقونه ؟ أم أنهم أصابوا عند ما قصروا الأخوة في الدين على شعر حواشي ومتون كتب الفقه الديني ؟ أليس ادعاء بعض أدباء العصر إحلال الشعر عامة منزلة شعر حواشى الفقه الدينى دليلاً على فساد الذوق الشعري في هذا العصر ؟ ثم أليس في اتخاذهم وسائل الدول السياسية بنشر الدعوة ضد منافسيهم واتهامهم أنهم أنصار إبليس والرذيلة ، ما يدل على جانب من الضعف ، وعلى أنهم إنما يريدون استغلال تعصب العامة وأشباه العامة في عصر لا يدرك فيه الرأي العام الشعر كما كان يدركه الرأي العام في عصر الأخطل ؟

---

(١) نشر بالعدد [٢٧٢] من مجلة الرسالة في ١٩ / ٩ / ١٩٣٨ م .

وليت أن هذه الوسائل كانت تعين على عز وجاهٍ في بلد للشعر فيه كل العز والجاه والمال ، ولكنها وسائل لا تغني فتيلا ولا تقرب من عز أو جاه أو مال ، لأن هذه أمور لا تنال بالشعر إلا التافه الحقير منها وما أكثر طلابه .

أما الأستاذ الغمراوي فليست له مطامع دنيوية ، وإنما هي العقيدة التي تقدمت به وبهذا المبدأ الذي يريد أن يسنه للشعراء ؛ ولكنه لو كشف له عن سريرة الأدباء جميعا حتى أشدهم تعصباً للقديم لوجد في سريرتهم أنهم يقولون كما قال الأخطل وأنهم يعرفون من أدب اللغة العربية ما يقصر أُخوة الدين على شعر الحواشي والمتون .

قال الأستاذ الغمراوي إن أدباء المذهب الجديد يأخذون عن الأوربيين ما يخالف التقاليد الإسلامية ، وإنهم إذاً يريدون (تغلب دين على دين) أي دين الأوربيين على دين العرب المسلمين ، وإنهم يبيحون الشهوات ، وإنهم أنصار الرذيلة . وقد ناقض الأستاذ نفسه في هذا القول لأنهم لو كانوا يريدون تغليب المسيحية حقا ما أباحوا الشهوات ولا كانوا من أنصار الرذيلة . وإن إباحة الشهوات ليست مذهباً في الشعر أو النثر جديداً ، ففي الأدب العربي في كل عصر من هذه الإباحة ما ليس له مثيل في هذا العصر . وكان الأدباء المبيحون للشهوات أمثال بشار وغيره لا يدينون بدين . وإن أدباء المذهب القديم في عصرنا لا ينكرون أن بشاراً وأبا نواس وغيرهما من مذهبهم الذين يدافعون عنه ، أي المذهب القديم ، وإن الفضائل إذاً ليست عامة فيهم والرذائل ليست عامة في خصومهم ولا التدين أيضاً ، وإنما هم يعرفون أن سليقة الشعر فسدت في أكثر القراء والرأي العام عموماً في عصر عظمت فيه قوة الرأي العام ونفوذه ، فهم يريدون استغلال تعصب الرأي العام الذي فسدت فيه سليقة الشعر ولم يبق له أو لطائفة كبيرة منه غير النعرة الدينية التي يريدون أن تستبيح كل شيء حتى المجون ابتغاء مرضات الله . فقد بلغ القراء خبر الحفلة التي أقيمت لإحياء ذكرى حافظ بك إبراهيم ، وقد نشرت الصحف القصائد التي قيلت فيها ، وكان بها من المجون ما لو قاله أحد الأدباء الشبان من أنصار المذهب الجديد لقال أدباء المذهب القديم للناس : انظروا إلى خصائص المذهب الجديد كيف يستبيح المجون في حضرة كبار

رجال الدولة والذين ينوبون عن المقام السامي ! أما والذين نظموه لم يكونوا من أدباء المذهب الجديد فهو إذاً ورع وتقوى وغيرة سامية على الفضائل في القول والعمل . هكذا ألف بعض الأدباء مجون الشعر العربي القديم حتى صار يُعَدُّ من الأخلاق السامية . وما على الأديب في هذا العصر إلا أن يعلن على رءوس الشهود أنه من أنصار المذهب القديم فيباح له كل شيء من أجل عدائه للجديد ، ويكون مثله مثل الرجل الذي إذا عده العامة من أولياء الله الصالحين رفعوا عنه (الكلفة) وأباحوا له ما لا يبيحون لغيره من عباد الله . فإذا ارتكب أحد (أولياء) العامة أمراً (ينتقد) وحاول أحد النظارة أن يعيبه به تجمهر الناس حوله وكل يقول له : اتركه يا شيخ ولا تعبه ، لأنه من أولياء الله وعباده الصالحين وقد رفعت عنه (الكلفة) فهو غير مسؤول عما يفعل . ومن الغريب أن بعض الأدباء أراد أن يفهم الحاضرين أن حافظ بك مات شهيد الحرب التي شنها عليه أدباء المذهب الجديد ، ولم تكن هناك حرب وإنما انتقده الأستاذ المازني نقداً بريئاً خالياً من الفحش والمجون . أما الحرب فقد كانت سجالا بين أنصار حافظ وأنصار شوقي وكان الفريقان من أنصار المذهب القديم وكانا يستبيحان كل سلاح مهما كان ، وتشهد بذلك نسخ الجرائد الأسبوعية التي طبعت في ذلك العهد . وكان أشد الناس حرباً على حافظ بك أنصاره من المرتزقة وكانوا يصنعون صنع الجنود المرتزقة فيخذلونه في أثناء المعركة من أجل رشوة وأجر مُطمع من خصمه .

فإذا كان حافظ بك قد هزم في بعض معاركه فالذنب ذنب الجنود المرتزقة الذين خانوه والمعركة قائمة ولم يقدر خيانتهم . ولم يكن للمذهب الجديد وقتئذ أنصار عديدون ، ولو قامت بينه وبينهم معركة ما استطاعوا لكثرة أنصاره أن ينالوا منه ، ولم يكن لهم حول حتى يدبروا له الدسائس . فكل ما قيل من هذا القبيل في الحفلة من قبيل السمر بالقصص الخيالية ، وله منفعة أخرى وهي جلب العداء لأنصار المذهب الجديد بالطريقة التي بها يجلب لهم العداء إذا قيل إنهم أنصار إبليس اللعين . ولو أن حافظ بك إبراهيم كان اليوم حياً لضحك ضحكا كثيراً إذا سمع ما يقوله أدباء المذهب القديم من أن أدباء المذهب الجديد نالوا منه ودسوا له . نعم إن الرجل كان محاطاً بالوشايات والسعايات من الأدباء ، ولا نعني أهل

السياسة فهذه مسألة أخرى ، وهذه الوشايات كان يتقدم بها الأدباء إما نكاية من بعضهم لبعض واستعانة بحافظ بك في تلك النكاية ، وإما نكاية لشوقي منافسه كما كان جلساء شوقي يسعون عنده بحافظ نكاية له .

ولو أنا رجعنا إلى ما أُلف من المقالات والكتب منذ ثلاثين سنة ما وجدنا أثراً لهذا الاصطلاح : أعني اصطلاح تقسيم الأدب إلى جديد وقديم ، وإنما كان الشعراء الذين يسمون الآن أدباء المذهب الجديد يدعون إلى نبذ شعر الغزل المتكلف الذي كان مقدمة لقصائد المدح والهجاء والسياسة ، ونظم الشعر فيما تحسّه النفس من حب أو غير حب على طريقة شعراء الجاهلية وصدر الإسلام . وكانوا أيضاً يدعون إلى نبذ المغالاة في المحسنات اللفظية التي أولع بها شعراء الدولة العباسية والرجوع إلى طريقة شعراء الجاهلية وصدر الإسلام في تفضيل صنعة العاطفة أو ذكرى العاطفة (وذكرى العاطفة عاطفة) . وكانوا أيضاً يدعون إلى نبذ التضييق في أبواب الشعر ونبذ المغالاة في تقييد حرية القول والرجوع إلى شيء من حرية القول التي كانت في كثير من عصور الشعر العربي القديم من غير دعوة خاصة إلى إباحة حرية القول من أجل الإباحية في الخلق .

هذه كانت مبادئهم ؛ فهم إذاً كانوا أخلق بأن يدعوا رجعيّين فهم كانوا رجعيين في طلب احتذاء شعراء الجاهلية وصدر الإسلام في وصف أحاسيس النفس وخواطرها رجوعاً عن الغزل الصناعي وأبواب القول الصناعي التي أولع بها المتأخرون . وكانوا رجعيّين في طلب احتذاء سهولة العبارة وأقربها دلالة على الإحساس والمعنى كما كان يفعل شعراء الجاهلية وصدر الإسلام رجوعاً عن المبالغة في الصناعة التي أولع بها العباسيون . وكانوا رجعيين في طلبهم ألا يقصر الشعر على معان متفق عليها كما كان المتأخرون يفعلون والرجوع إلى طريقة المتقدمين في إظهار كل شاعر من خصائص نفسه وفكره وأن يباح له القول إذاً أكثر مما كان يباح للمتأخرين .

فالنزعة إلى التجديد كانت في أول الأمر نزعة رجعية كما ترى ؛ واتفق أن أنصارها قرأوا الشعر الأوربي فرأوا أن مبادئ رجعيتهم هي مبادئ الأدب الأوربي الصحيح السليم ، وأن الأدب الأوربي يعينهم على تحقيق تلك الرجعية ،

وأنه إذا تقدم بهم الأدب الأوربي فيكون تقدماً كما كان يتقدم أدب الجاهلية وصدر الإسلام لو أنه لم تعترضه عوارض الجمود والقيود المصطنعة التي تغلبت على الأدب العربي بعد ذلك .

فإذا كانت هذه النزعة قد دخلتها المغالاة فهي أمر طبيعي يعترض الأمور في أول الأمر حتى تستقر ؛ وإذا كانت قد تفرعت منها فروع بعيدة فهذه سنة طبيعية ، فالقرامطة والحشاشون والباطنية فروع بعيدة تفرعت من الشيعة كما تفرعت الشيعة من الإسلام . وربما كان من تلك الطوائف البعيدة ما ينكره الشيعة . كذلك تفرعت من نهضة التجديد الرجعية فروع بعيدة ولا تزال تتفرع ، ومن يحاسب نهضة التجديد عليها كمن يحاسب المسلمين عموماً على عقائد بعض الطوائف التي تفرعت من الإسلام .

تفرعت من شيعة التجديد طائفة لم تراع أنه إذا أريد الإقلال من صناعة العباسيين فلابد من الإكثار من سلامة أسلوب كأسلوب شعراء صدر الإسلام مع تجنب حوشى الكلام ، فدعت هذه الطائفة إلى أن يكون أسلوب الشعر أقرب الأساليب إلى لغة الكلام ؛ وهذا لا عيب فيه إذا روعيت سلامة اللغة والعبارة . وتفرعت طائفة لم تراع أن وصف أحاسيس النفس وخواطرها ينبغي ألا يبلغ حد الإباحية في الخلق إذا أريد أن يحل شرح الأحاسيس والخواطر وبحثها محل الغزل وأبواب القول المصطنعة التي أولع بها المتأخرون . ولا ننكر أن أشد الشعراء حيطة في وصف النفس الانسانية وخواطرها على هذه الطريقة قد يشتط في بعض قوله ، ولكنه شطط محدود ولا يهدم فضيلة المذهب ، كما أن الغصة أو التخمة لا تقضي على فضيلة الأكل والطعام . وتفرعت طائفة لم تراع أن تجديد المعاني والأخيلة ينبغي ألا يتعدى المعاني والأخيلة التي يقرها ويفهمها العقل البشري سواء أكان مصرياً أو إنجليزياً أو صينياً . أما الأخيلة البعيدة وأوجه الشبه القصية والضئيلة والتي لا قيمة لها ليست من أوجه التشبيه في الشعر الراقي الذي يعد من الطراز الأول في أي مكان . وتفرعت طائفة ترى أن انقطاع الصلة بين الرموز والأمور التي يرمز إليها بالرموز ، وتدخل صور الرموز بعضها في بعض ، مما يروق بعض القراء لأنه يروع نفوسهم ، ونسوا أن طمس معالم الصور إذا راق فترة لجماعة

ليس من وسائل الشعر الخالد الذي يروق العقل البشري العالمي في كل زمان ومكان . وتفرعت طائفة تريد أن تحكم الوعي الباطني (أو العقل الباطن) بدل تحكيم ملكات العقل الظاهر المألوف ، ورأوا أن هذه وسيلة للغوص إلى أعماق النفس ونسوا أن الغوص في أعماق النفس يقتضي يقظة الوعيين والعقلين الظاهر والباطن واتفاقهما وإلا كان ما يقوله القائل بالوعي الباطن وحده لا قيمة له .

إن أدباء المذهب القديم عندما يتحدثون عن نهضة التجديد يغفلون أسبابها والضرورة الاجتماعية التي دعت إليها ، وأنها في أولها كانت نزعة رجعية أو شبه رجعية ، وأن الأدب الأوربي درس ليشد أزر هذه النزعة الرجعية المقبولة ، وأن الطوائف المتطرفة التي تفرعت من النهضة لا تمثل النهضة كلها ، وأن النهضة لا يحكم عليها إلا بأحسن مظاهرها ، وأن أدباء المذهب القديم هم أيضاً قد تأثروا هذه المبادىء الرجعية الحميدة التي تحث عليها نهضة التجديد .

* * *

— ٦ — (١)

لا يدهش أحد إذا عددنا ما يسمى نزعة التجديد نزعة رجعية في أولها ، فقد أوضحت أنها في مبادئها كانت رجوعاً إلى مبادئ الشعر العربي القديم من قلة تكلف الصناعة ، ومن نظم الشعر بالعاطفة أو ذكرى العاطفة بدل نظمه تعمداً بالصنعة ، ومن البحث في خواطر النفس وشجونها وأشجانها والتعبير عنها بدل تنميق المعاني المتفق عليها . فلاشك أن شعر الجاهليين وشعر شعراء صدر الإسلام كان أكثر نصيباً من هذه المبادئ من شعر الدولة العباسية ، وإن كان لشعر الدولة العباسية روعة وفيه قوة ، ولكن أروعه وأقواه ما قارب طريقة الأقدمين وكان أقل تعملا في الصنعة ، أو ما كانت صنعته أشبه بالطبيعة .

ولا يدهش أحد إذا وجدنا أن هذه المبادئ يتفق فيها الشعر العربي القديم والشعر الأوربي الصحيح السليم ، وأن الصناعات الغريبة في الشعر الأوربي ما ظهرت إلا في عصرنا هذا ؛ ولكن كثيراً من أدبائنا الذين لا يعرفون اللغات يحكمون على الشعر الأوربي بشعر شعراء الرمزية أو شعراء الوعى الباطنى وأمثالهم ، وهي طوائف حديثة في أوروبا كما هي حديثة في مصر ، ويغر أدباءنا ما يقع فيه بعض المطلعين على الأدب الأوربي من النقل الحرفي لأساليب الكلام والمصطلحات ، ولكل لغة خصائص في المصطلحات وأساليب الكلام إذا نقلت نقلا حرفياً إلى لغة أخرى عدت معاني سخيفة . ومن هنا نشأت فكرة من يقول إن معاني وأخيلة الأدب الأوربي لا تتفق والذوق العربي .

ولكن مما لاشك فيه أنه بالرغم من اختلاف خصائص العربية والافرنجية ، فان الشعر الأوربي قبل أطواره الحديثة كان في مبادئه الأساسية قريباً من الشعر العربي القديم قبل غلبة الصناعة عليه غلبة قضت على تلك المبادئ .

ولا يدهش أحد إذا قلت إن كل نهضة تجديد دخلت الأدب والشعر العربي حديثاً كانت نزعة رجعية ؛ فنهضة البارودي وشوقي وحافظ وحفني ناصف

---

(١) نشر بالعدد [٢٧٣] من مجلة الرسالة فى ٢٦ / ٩ / ١٩٣٨ م .

ومطران (في شعره الحديث) كانت أيضاً نهضة رجعية بدأها الساعاتي وقواها البارودي ومن أتى بعده ؛ وهي كانت نهضة رجعية لأنهم رجعوا بالشعر عن طريقة البهاء زهير وابن الفارض والبستي وابن نباتة المصري وابن النحاس وخليل الصفدي : طريقة الجناس الغالب والنكات ، إلى طريقة الصنعة العالية القوية صنعة مسلم بن الوليد وأبي تمام وأضرابهما . وترى هذه الرجعية ظاهرة في شعر شوقي أعظم ظهور ، فقد بدأ بمدح البهاء زهير في مقدمة الطبعة الأولى القديمة من الشوقيات وأسرف في مدحه . وترى شعر شوقي في صباه مما أثبته في الطبعة القديمة بعضه أشبه بشعر المتأخرين ، وأظن أنه حذفه ولم يثبته في الطبعة الحديثة ؛ ثم صار شعره يقترب من نسق فطاحل الدولة العباسية أمثال مسلم وأبي تمام والبحتري .

وكان منتهى أرب الشاعر قبل نهضة البارودي وشوقي وحافظ أن يكثر من الجناس وأنواع البديع حتى ليقال إن أحدهم أفنى عمره في صنع قصيدة بديعية كبيرة شحنها بما يقرأ طرداً وعكساً ، وما يقرأ من أسفل ومن أعلى ، وبالجناس وأنواعه ، وأشباهه من المحسنات ، فاحتال عليه أصدقاؤه وسرقوها منه فمات كمداً وراح ضحية الطرد والعكس وصريع الجناس . وكان الأدباء إذا أرادوا أن يستجيدوا بيتاً أنشدوا بيت ابن نباتة المصري ، ولا أذكر كلماته بالضبط ، ولكنه يمدح سلطان مدينة حماه في الشام فيقول : إن (حماه) (المدينة) علمتهم نعمى الممدوح حتى غدا كل منهم يحب (حماته) (أي أم زوجه) . هذه هي (مفارقات) النكات العامية المصرية التي كانت تطرب الأدباء . أو قول البهاء زهير لمعشوقته إنه دعاها (ست) أي سيدة ، لأنها ملكت جهاته (الست) .

فرجوع البارودي وشوقي وحافظ إلى عصر أقدم من هذا العصر لابد أن يسمى رجعية ، وليست كل رجعية ذميمة .

والنزعة الحديثة إلى التجديد هي في الحقيقة تكملة النزعة الرجعية التي نشطها البارودي ، فكانت نزعة التجديد نزعة تفضيل (مبادئ) الشعر العربي الأقدم من العباسي ومن العباسي ما يقارب ذلك الشعر . وقد شرحنا تلك المبادئ . والذي غطي على هذه الحقيقة أثر الأدب الأوربي ، وفتحه أبواباً جديدة من أبواب

القول ، وشده أزر الخيال والفكر . وغطى على الحقيقة أكثر من كل ذلك تشعب نزعة التجديد إلى فروع جديدة بعيدة كالرمزية وغيرها .

ولكنا إذا نظرنا إلى هذه الفروع وجدنا أن كلا منها مغالاة في مبدأ من تلك المبادئ كما فصلنا في المقال السابق ؛ فالذين يريدون تغليب الوعي الباطن مثلا إنما تفرعوا من مبدأ جعل الشعر بحثاً في صفات النفس وخواطرها وشجونها وأشجانها بدل ترديد معانٍ متفق ومصطلح عليها . ولاشك أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا ينظمون بالعاطفة أكثر من شعراء الدولة العباسية . ومعنى النظم بالعاطفة البحث في شجون النفس وأشجانها ، فهذه الطائفة في نشأتها كانت رجوعا إلى طريقة الشعر القديم ، وإن كانت قد غالت محاكاة للنزعات الحديثة في الأدب الأوربي العصري . وبهذه الطريقة نستطيع أن نرد كل طائفة من طوائف وفروع نزعة التجديد إلى أصلين : أصل في الأدب العربي القديم غالت فيه ، وأصل من محاكاة النزعات الحديثة في الأدب الأوربي العصري . فإذا تتبع الأستاذ الغمراوي الأسباب والعوامل التي أثرت في الأدب العربي الحديث وجد أنه لم تكن هناك مؤامرة على الدين والفضيلة نشأت عنها النزعة إلى التجديد ؛ فان تتبع الحوادث يُظْهِرُ كيف أن بعض أدباء المذهب القديم يقلبون (النتيجة) العارضة الثانوية المحدودة وهي الشذوذ والشطط فيجعلونها (سبب) نهضة التجديد كلها ؛ وقد أوضحنا أن الشذوذ والشطط موجودان في كل عصر ومذهب وذكرنا شواهد وأمثلة .

وإذا نظرنا في تاريخ النزعات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والأدبية وجدنا أنها كانت مصحوبة كلها أو أكثرها بشيء من الشطط ؛ وهذا الشطط إما أن يكون متعمداً لمحاربة الجمود أو الوقوف ، أو غير متعمد ، بل تندفع إليه بعض النفوس قهراً . وقد لا يعرف الشطط ولا يميز من غير الشطط إلا بعد عصور طويلة تمحص فيها الأمور . ولو أن كل نزعة من النزعات البشرية رفضت كلها بسبب ما يصحبها من الشطط ما تغيرت الإنسانية . ومن الحقائق الثابتة أن بعض الخاصة كانوا في كل نزعة تجديد يخلطون بين مبادئ النزعة ومظاهرها ؛ وبين ما يصحبها من الشطط ، حتى كانوا يحسبون أن الجنس البشري مقضي

عليه بسبب تلك النزعة . فالنزعة إلى الديمقراطية في أوربا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كانت مصحوبة بشطط . وحسب بعض الخاصة أنه سيقضي على الإنسانية ، وأن القيود والشرائع الاجتماعية مقضى عليها بالاضمحلال ، فرفضوا النزعة بأجمعها بدل رفض الشطط وحده . وهذا هو ما حدث في نزعة الإصلاح الديني في أوربا في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، أو ما حدث في النزعة إلى تحرير الرقيق في أمريكا . ولعل الشطط الذي كان في رفض النزعة كلها كان يغفر الشطط الذي يصحبها ويهون أمره في نفوس أنصارها ويساعد على نجاحها .

ومما يشاهد أيضاً في حياة الأمم أن الفساد الكثير المألوف قد لا يثير من التسخط قدر ما يثيره الفساد القليل غير المألوف ، وإنْ كان الأول أوخم عاقبة وأكثر ضرراً . والنوع الأول من الفساد هو كما في الأدب العربي من مجون وإباحية صقلهما الدهر واعتادهما القراء حتى صارا لا يثيران تسخطاً بل يُنْظَرُ إليهما كما يَنْظُرُ الأب إلى ابنه الكثير الدعابة واللعب فيلومه ولكنه يحن إليه ويعطف عليه وتزيده دعابته ولعبه حبا له .

ومن المشاهد أيضاً أن الأديب أو المفكر قد يدافع عن مذهب وهو يعمل على هدمه من غير عمد ، أو يعمل على الأقل لإذاعة نقيضه بمؤلفاته وهو في بعضها يعمل لنقيض هذا النقيض . فشوقي الذي أطرى البهاء زهير في مقدمة الطبعة القديمة من الشوقيات ، هو شوقي الذي عمل بشعره المتين الأخير للقضاء على طريقة البهاء زهير وأضرابه . والرافعي الذي يروج أشد مذاهب الأدب الأوربي الحديث تطرفا وهو مبدأ الرمزية من غير قصد بتأليف (حديث القمر) ، هو الرافعي الذي ينتقد الأدب الأوربي أشد انتقاد في مقالاته . وكم من أديب قريب العهد بالأدب لولا بعض كتب الرافعي ما احتذى هذا المذهب فيما كتب .

فالعقل أو الوعي الباطن قد يُمَـوِّهُ على العقل الظاهر الناقد . أليس في بعض شعر الصوفيين من شعراء اللغة العربية شهوة مكتومة يبوح بها العقل الباطن بالرغم من صرف العقل الظاهر معناها إلى الذات الالهية ؟ وهذا مع أن أوصاف المحبوب لا تشير إلا إلى إنسان جميل وإن القول شهوة محض .

ولعل الأستاذ قد قرأ وصف النابغة الذبياني للمتجردة زوجة النعمان واطلع على ما فيها من وصف عورة المرأة وما هو أشد من أشد من وصف عورتها في قوله (وإذا ... وإذا) . نعم إن النابغة شاعر جاهلي ، ولكن استشهاد الأفاضل الأجلاء من شيوخ الأدب والعلم بهذا الوصف ونشره في الكتب التي يعدونها للقراء ومنهم الفتيان والفتيات ، يدل على أن العقل الناقد فيهم قد سَهَا عن أن هذا الوصف يخالف العرف والتقاليد والآداب الاسلامية .

وهؤلاء الأفاضل هم الذين يسخطون على وصف الغواني في لباس البحر وصفاً لا يبلغ مبلغ وصف العورة والفجر كما فعل النابغة وكما فعل كثير من أدباء العرب في العصور المختلفة احتذاء للنابغة حتى في عبارات وصفه .

على أن رجوع نزعة التجديد إلى طريقة النظم بالعاطفة أو بذكرى العاطفة ، ومحاولة الإقلال من المغالاة بالصنعة العباسية ليس من جهل بفضل الأدب العربي في العصر العباسي ، ولا من جهل بفطاحل شعرائه وأدبائه ، ولكن هؤلاء الشعراء شغلوا بمدح الخلفاء والأمراء ووضعوا لهذا المدح أوضاعاً . وإذا قرأت أجزاء مختارات البارودي هالك نصيب باب المديح من تلك الأجزاء الأربعة ، وهالك تردد المعاني في ذلك الباب ؛ وهذا معنى ما أشير إليه من جمود المعاني والموضوعات وغلبة الصنعة على العاطفة النفسية ، وذلك لا ينفي أن نصيب هذا العصر من التفكير وحرية القول كان عظيما . ومما يؤسف له أن حرية القول كان أكثرها في المجون إلا عند بعض المفكرين من الشعراء . ولا ينفي أن تلك الصنعة التي ما لبثت أن تحجرت في أوضاع المديح كانت في أول أمرها تجديداً ، ولكنها في المتأخرين ضاع التجديد فيها وتدلت إما إلى محاكاة عبارات ومعاني السابقين ، وإما إلى ما رأينا من النكات اللفظية والجناس وأشباهه من الأمور التي استغنى بها حتى عن روعة الأسلوب وفخامته ، إلى أن جاء البارودي وحافظ وشوقي فعادوا إلى محاكاة أفخم أساليب العصر العباسي الأول . ثم جاءت نزعة المذهب الجديد وحاولت إحداث شيء من التجديد في أبواب القول ومعانيه وأخيلته ، وفي طريقة بحثه للموضوعات بالرجوع إلى خواطر النفس وأحاسيسها . فإذا كان بعض أدبائها قد وصف في الأحايين خواطر لا يصح وصفها ، فإنه أمر عارض لا يصح

أن يكون عنواناً للمذهب ، أو أن يفسر به المذهب ؛ وهو على أي حال أهون مما في كتب الأدب القديم من وصف فُجْرٍ ومن مجون يقرؤه الفتيات والفتيان في مكتبات مدارسهم كل يوم حتى صغارهم الذين يكاد المرء يعدهم من الأطفال . فينشأ هؤلاء الأطفال على النفاق والتبجح إذا ما لقنهم الملقنون أن الأدب الأوربي من آداب الرذيلة ، وهم منغمسون في حمأة الرذيلة بسبب كتب الأدب العربي القديمة . أما ما يأخذه بعض كتاب المذهب القديم على المذهب الجديد من الولوع بشعر التأمل فهو أعجب العجب . وهم إنما يخلطون بين شعر التأمل وبين شعر متون وحواشي كتب الفلسفة ، أو بين شعر التأمل وشعر تعليم الأولاد . فشعر التأمل في الحياة والنفس هو خلاصة النفس ؛ وهو لا يختلف عن الشعر الذي يقال في وصف أحاسيس النفس في موضوعه ما دمت تحسُّ فيه العاطفة الشعرية . ولا يجوز الحط منه إلا إذا خلا من كل أثر للعاطفة النفسية ؛ فليس شعر التأمل في المرتبة الثانية ، وإلا أخرجنا أبا العلاء المعري والمتنبي من عدة الشعراء وأخرجنا أجود ما في شكسبير . وقد فرق الأدب الأوربي بين شعر التأمل وبين شعر متون الفلسفة ، كما فرق بين شعر التأمل وبين الشعر التعليمي في الأسماء ؛ فلتراجع هذه الأسماء في مصادرها .

* * *

ردّ على ردّ

بين القديم والجديد[1]

يجمع الأستاذ الغمراوي في نفسه من صفات الخلق العظيم ما لايتفق إلا لقليل من المهذبين الأفاضل ؛ فهو يغار على الفضيلة والدين ، ويجمع إلى غيرته لطف المناظرة والإنصاف وآداب الحديث والمجادلة بالتي هي أحسن ؛ وهذه رعاية من الله ، نرجو أن يديم الله عليه نعمته . وقد ظهر عدل الأستاذ وإنصافه في اعترافه بأن في الأدب القديم أكثر مما يشكو منه مما في الأدب الحديث ، وفسر القديم بأنه ليس القدم الزمني ، فالقديم والحديث في اصطلاح الأستاذ صفات لا تدل على الزمن ، وضرب مثلاً بشعر عمر بن أبي ربيعة وقال : إنه لو كان في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه لنفاه بسبب غزله . فعمر بن أبي ربيعة إذاً على قدمه الزمني ليس من المذهب القديم في الشعر والأدب على حد اصطلاح الأستاذ ، إذ أن القديم في اصطلاح الأستاذ هو من لم يقل غزلاً يثير شجون النفس وشهواتها وتعلقها بفتنة الحسن . وليعذرني الأستاذ إذا قلت إنه يصعب عليه أن يجد شاعراً واحداً يصح أن ينطبق عليه اصطلاح القديم في عرفه ، فهذا الرافعي على تقواه ودينه وفضله له في الغزل نثراً وشعراً أشياء (أشهى) من شعر عمر بن أبي ربيعة . ألم يقرأ الأستاذ الغمراوي للرافعي وصفه للراقصة ومحاسن جسمها وقصته معها ؟ ومع ذلك فالأستاذ الغمراوي يقول إن أدب الرافعي يمثل الأدب القديم في اصطلاحه ، مع أن الأستاذ الغمراوي لو كان خليفة وعرض عليه غزل عمر بن أبي ربيعة وبعض ما قاله الرافعي شعراً ونثراً في الغزل ووصف مفاتن الحسن ولذة التقبيل ومحاسن جسم المرأة لأمر الأستاذ بنفي الشاعرين : ابن أبي ربيعة والرافعي معاً . وإذا كان الأستاذ في شك من أن الرافعي له أشياء أشهى من أشياء عمر بن أبي ربيعة ذكرنا له طرفاً منها ورضينا بحكمه وهو أعدل الحاكمين من الناس . بل نحن نترك للأستاذ الخيار فليختر أي شاعر ونحن نورد له ما يستحق به النفي لو وكل الأمر إلى الأستاذ الغمراوي في نفي

---

(١) نشر بالعدد [٢٩٤] من الرسالة في ٢٠ / ٢ / ١٩٣٩ م .

الشعراء ونورد ما يستحق به النفي ونقارنه بما استحق به عمر بن أبي ربيعة النفي ونقبل حكم الأستاذ الغمراوي في المقارنة وهو خير الحاكمين .

إننا ما أردنا أن نعذر شطط المتأخرين بشطط المتقدمين كما ذكر الأستاذ وإنما أردنا أن نبين أولاً أن النفس البشرية واحدة في كل زمان ومكان مهما اختلفت الفروق الظاهرة وبالرغم من شذوذ الآحاد بالنقاوة النادرة أو النجاسة البالغة النادرة . وأردنا أن نفسر أثر المتقدمين في أقوال المتأخرين وأن نقول إن الشطط في وصف المفاتن وفي شرح الشكوك النفسية لم يأتنا من ناحية الافرنج وحدهم بل جاءتنا به مؤلفات العرب ولاسيما عندما أُدْخِلتْ الطباعة وطبعت المخطوطات العربية القديمة والحديثة . على أن النفس الإنسانية ياسيدي الأستاذ ينبوع يفيض بكل ذلك من غير حاجة إلى كتب العرب أو كتب الأوربيين ؟ وإن شاء الأستاذ فليرتد أماكن الناس الذين لم يتأثروا كثيراً بكتب العرب ولا بكتب الإفرنج ويسمع هواجس نفوسهم .

على أن في ذكر الأستاذ التجاء عمر بن الخطاب إلى النفى ما يدل على أن النفوس في عهد عمر رضي الله عنه لم تكن تمتنع عن التعلق بمفاتن الحسن ومحاسن الحياة ، ولعل الأستاذ قد أذكرته التجاءَ عمر إلى النفي قصةُ سماع عمر غناء التي تغنت بهذا البيت :

هل من سبيل إلى خمر فأشربها   أم من سبيل إلى نصر بن حجاج

فنفى عمر رضى الله عنه نصراً هذا . ولو رجع الأستاذ إلى ما قبل سيدنا عمر وتدبر حكمة الآية الكريمة التي تنهى الناس عن قرب الصلاة وهم سكارى لرأى عبرة تسلك النفوس البشرية في كل عصر في صعيد واحد بالرغم من تفاوتها . وأستحلف الأستاذ أن يحكم على تلذذ كعب بن زهير بذكره كبر عَجُزِ حبيبته في قصيدة (بانت سعاد) عندما قال (هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة) وتلذذه بذكره كبر العَجُزِ في قصيدة يمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم وهي قصيدة يتبرك بها بعض الناس ، وبعضهم يتخذها حجاباً وتميمة بما فيها من التلذذ بذكر كبر العجز من غير فطنة إلى ما فيها . ومع ذلك قد مر النبي صلى الله عليه وسلم بغزل كعب هذا مر الكرام بما كان يدعو إليه من العقيدة السمحة وتألف النفوس ومعرفته ضعف النفس وقصورها .

فماذا كان يصنع الأستاذ الغمراوي لو أن شاعراً مدحه بقصيدة تغزل في أولها وتلذذ في غزله بذكر كِبَر عَجُزِ حبيبته ؟ هل كان يتغاضى كما تغاضى النبي صلى الله عليه وسلم أم كان ينفيه كما أراد أن ينفي عمر بن أبي ربيعة ؟ وماذا كان يقول الأستاذ لو أن شاعراً انجليزيا مدح ملك انجلترة ومقام الملك دون مقام النبوة فقال الشاعر في قصيدته (إن حبيبتي يا كنج جورج لها عجز كبير) ؟ إننا يا أستاذ نضرب هذه الأمثال لنبين أن الناس ناس في كل زمان ومكان ، وأن النفس البشرية واحدة مهما تباينت واختلفت صفاتها . ولو كان الأستاذ في شك من ذلك فليراجع ديوان حسان بن ثابت فيراه في قصيدة يتهم أبا الوليد بن المغيرة بمحبة غلام رومي جميل كان مملوكاً له ، وبأنه علق صورة الغلام كي ينظر إليها إذا غاب عن نظره ، ويتهم أمّه بمحبة الغلام أيضاً . (صفحة ٣٢٩ طبعة السعادة شرح العباني) . ولو رجع الأستاذ إلى كتاب (العقد الفريد) لقرأ أن سائلاً سأل عبد الله بن العباس ابن عم النبي صلى الله عليه وسلم : هل قول المجون ينقض الوضوء ؟ فقال : لا . وأنشد بيتاً فيه مجون وكانت قد حانت الصلاة فقام وصلى للدلالة على أن شعر المجون لم ينقض وضوءه . وفي حالة أخرى سمع وهو يحدو ببيت فيه مجون . ولو تقصى الأستاذ أخبار سبى الرقيق من المدن الفارسية والرومية التي فتحت عنوة وأثر ورود هذا السبى إلى شبه جزيرة العرب ، وما كان يرد قبله من جلب تجارة الرقيق قبل الإسلام لعلم أن الولوع بمفاتن الحسن لم يكن مقصوراً على الشعراء المتقدمين أو المتأخرين . ونحن لا نريد أن نعذر حالة الناس في عصرنا . فلعل التعلق بمفاتن الدنيا في عصرنا أضر وأفسد إذ أن القوى الحيوية الخلقية العظيمة في نفوس المتقدمين كانت تستطيع موازنة ضعف هذا التعلق ، وانعدام هذه القوى الخلقية الحيوية في عصرنا يزيد ضرر التعلق بمفاتن الحسن وشهواته . نعلم ذلك ونوافق الأستاذ على ضرورة معالجة هذه المسألة ، ولكن لا يكون ذلك إلا بالتربية وتطهير الكتب ولاسيما القديمة . أما أننا رجعنا إلى مبدأ نهضة التجديد فالأستاذ نفسه يعترف بأن التجديد في الأدب روح لا قالب ، وأن هذه الروح مستمدة من نظام التعليم الحديث ، ومن الأنظمة التي اقتبست من الأنظمة والشرائع والسنن الأوروبية ، ومن البعثات العلمية إلى أوروبا وأثرها في النفوس ، ومن الكتب التي

ترجمت ؛ وما دامت المسألة مسألة روح لا قالب فلا يستطيع الأستاذ فصل التجديد في العلوم والتعليم والنظم والشرائع عن التجديد في الأدب وهو لم يحاول أن يفعل ذلك . أما أننا فسرنا قوله : (تغليب دين على دين) بغير ما أراد فعذرنا في ذلك أنه كان يقارن بين الثقافة والحضارة والدين عند العرب وعند الأوروبيين فلم يخطر ببالنا أنه يعنى بالدين عند إطلاقه على الأوروبيين معنى الضلال والباطل وإنما ظننا أنه يعني دينهم ، ولنا العذر أو بعض العذر . وأما قول الأستاذ إن حافظ إبراهيم رجع بالغزل إلى طريقة الجاهلية وصدر الإسلام أي طريقة الغزل بالعاطفة كما فعل العذريون فهذا ما لا يقول به حافظ نفسه ولم يقل به أديب قبل الأستاذ . والأصح وهو ما قلناه من أن البارودي وشوقي وحافظ أنقذوا الأدب من طريقة ابن حجة الحموي وخليل بن أيبك الصفدي وصفي الدين الحلي وأشباههم ورجعوا به إلى طريقة مسلم بن الوليد وأبي تمام والبحتري وحسبهم هذا فخراً . وقد جعلنا أكثر قولنا في التجديد في الشعر لأن الباعث على مقالات الأستاذ كان شعر الرافعي والعقاد ، ولم نقصر التجديد على محاولة إدخال العاطفة كشرط أساسي في الغزل بل قلنا إنها شرط أساسي في كل شعر ، وإن الصنعة لازمة ، ولكن كخادمة للتعبير عن النفس والحياة وعواطف النفس وأحاسيسها فيهما ، فتحجر الصنعة من غير بحث في النفس قيد ، والتخلص من جمود ذلك التحجر حرية ، وهي الحرية التي أردناها في قولنا . وقد فسرنا ذلك بإطالة وأوضحنا أن هذه الحرية ليس معناها التخلص من قيود العرف أو الدين ، فنرجو الأستاذ أن يرجع إلى ما فصلنا من الكلام عنها . وقد اعترفنا للأستاذ بما في نزعة التجديد من عيوب وحبذا لو رجع الأستاذ إلى ذلك التفسير والتعليل ، وقلنا إنها عيوب عارضة وليست كل شيء . أما المسائل الاجتماعية التي ذكرها الأستاذ فهي أمور يختلف فيها الأدباء وغير الأدباء ويختلف فيها الناس في كل عصر ؛ ولو شاء الأستاذ لذكرنا من أقوال كتاب العرب وشعرائهم ما هو أشد من أقوال طه حسين وهيكل وقاسم أمين . ومن الغريب أن الأستاذ لا يرى حرجاً في الاقتباس من علوم أوربا ويرى حرجاً في الاقتباس من مذاهبهم وأبواب أدبهم ، وإذا كان هناك حرج فالحرج في الحالتين .

بين القديم والجـديد [١]

عاب الأستاذ الغمراوي على عميد كلية الآداب الدكتور طه أنه اختار في كتاب (حديث الأربعاء) مجموعة من شعر المجون العباسي ، ولا أريد أن أتعرض الآن لهذا الاختيار بنقد مطول وإن كنت أعتقد أنه جعل الكتاب غير لائق إلا لقراءة المؤرخ الباحث في آداب الشعوب في العصور المختلفة ، وأنه ليس للقراء عموماً ؛ وهذا لم يكن رأي مؤلفه عندما ألفه ، فإني أذكر أنه عاب على الشيخ الخضري حذفه المجون من نسخة الأغاني التي هذبها وقال : إن دارس الأدب لابد أن يقرأ هذا الشعر كيلا يخطئ في الحكم على عصره . وكان الدكتور يجد له طلاوة خاصة يستحق من أجلها الصيانة . ولا أدرى هل الدكتور لا يزال على هذا الرأى أم أن جلال المنصب قد حوره ؛ لكني أريد أن أستخلص من ذكر الأستاذ الغمراوي كتاب (حديث الأربعاء) حجة على الأستاذ الغمراوي ؛ فالشعر الذي اختاره المؤلف فيه شعر عربي ، والأستاذ الغمراوي يقول إن الأدب الأوربي هو الذي أفسد المذهب الجديد في الأدب بمجونه . فكأنما يريد الأستاذ الغمراوي أن يقول إن اطلاع الدكتور طه حسين بك على الأدب الأوربي هو الذي دعاه إلى اختيار شعر الحسين بن الضحاك وشعر أبي نواس وغيرهما . فإذا كان هذا قصده ومعناه فإن الأستاذ الغمراوي يكون على حد اصطلاح الأوربيين كمن يضع العربة أمام الفرس بدل أن يضع الفرس أمام العربة وهو الترتيب الطبيعي ، لأن الدكتور طه قرأ الشعر العباسي قبل أن يقرأ الأدب الأوربي ، وتأثر بالشعر العربي قبل أن يتأثر بالشعر الأوربي . وإني واثق أنه قد اطلع في الأدب الأوربي على الوقور وغير الوقور من الشعر . اطلع على شعر سوفوكليز ويوربيدس وإسكيليس . فهل يريد الأستاذ الغمراوي أن يقول إن اطلاع الدكتور طه حسين على شعر سوفوكليز مثلاً هو الذي أغراه باختيار شعر الحسين بن الضحاك ؟ إنه إن قال هذا القول دل على أنه لم يطلع على شعر سوفوكليز . وقس على ذلك غيره من الشعراء ولا أدري أي الشعراء الأوربيين هم الذين أوعزوا إلى الدكتور باختيار شعر مجان العرب . هل قراءته لشعر بودلير أم قراءته لشعر فرلين ؟

---

(١) نشر بالعدد [٢٩٥] من الرسالة في ٢٧ / ٢ / ١٩٣٩ م .

إني لم أقرأ في شعر بودلير وفرلين (وقد قرأت بعضه) ما يماثل بعض شعر أبي نواس والحسين بن الضحاك في صراحته . ولا أظن أن الجمهور الأوربي كان يطيق من بودلير أو فرلين صراحة كصراحة أبي نواس والحسين بن الضحاك . إذاً يستحيل أن يكون بودلير أو فرلين هو الذي أغرى الدكتور باختيار شعر الحسين ابن الضحاك أو شعر أبي نواس ، لأن الأشد صراحة في المجون هو الذي يبيح ما هو أقل منه شدة . فأبو نواس هو الذي يبيح فرلين وبودلير ، وليس بودلير هو الذي يبيح أبا نواس . وإذا عرفنا أن الدكتور تأثر بالشعر العربي الأشد صراحة في صباه ولم يطلع على الشعر الأوربي الأقل صراحة إلا بعد أن رسخ أثر الأول في نفسه علمنا أن ما زعمه الأستاذ من أثر الشعر الأوربي خاصة والأدب الأوربي عامة في التأثير على المؤلف وفي تعيين اختياره لما اختار في كتاب (حديث الأربعاء) زعم غير رجيح . وعلى هذا القياس يكون أيضاً زعمه غير رجيح في تعليل اختيار الدكتور طه حسين بك للقصص الفرنسية التي كان ينقلها إلى العربية ، وكان ينشرها هيكل في السياسة الأسبوعية ، وهي القصص التي يشكو منها الأستاذ الغمراوي [1] فإنها مهما بلغت في صراحتها ، أقل صراحة مما قرأه الدكتور طه في صباه من القصص العربية في كتاب (مصارع العشاق) ، وغيره ؛ وإذا يكون مثل الأستاذ الغمراوي في تعليله كمثل من يحسب السبب نتيجة والنتيجة سبباً ، أوَ كمن يقوم بتجربة كيميائية في المعمل فيبدأ التجربة من آخر خطواتها سائراً إلى أولها . والحقيقة أن الأستاذ الغمراوي أحياناً في مقالاته يتخلى عن التعليل الطبيعي ويفضل التعليل المصطنع ، ويتخلى عن ترتيب المؤثرات الطبيعي ويفضل الترتيب المصطنع . فهو مثلاً يقول إن في المذهب الجديد شططاً ، وبدلاً من أن يعلل هذا الشطط التعليل الطبيعي القريب بما اكتسبته العقول والنفوس من شغف بتذوق التجارب النفسية والعقلية بسبب الحوافز الاجتماعية وغير الاجتماعية ، وهذا الشغف قد يؤدي إلى الشطط ؛ وبدلاً من أن يعلله بازدياد الحرية السياسية والقانونية وهي قد تؤدي إلى هذا الشطط ؛ وبدلاً من أن يعلله بأنه

(١) يحسن بالأستاذ الغمراوي أن يضع موازنة بين قصص (الأغاني) و(فاكهة الخلفاء) و(مصارع العشاق) وبين القصص التي نشرها طه حسين وهيكل ليفسر سبب إغفاله أثر كتب العربية .

من أثر نشر الطباعة العربية الحديثة للكتب العربية التي فيها أمثال ما يشكو منه كما علل المؤرخون الأوربيون بعض الشهوات في نزعة التجديد والإحياء في القرن السادس عشر في أوربا بطبع كتب الأدب الإغريقي القديمة – أقول بدل أن يأخذ بهذه الأسباب الطبيعية التي لها نظائر في التاريخ – والتاريخ يفسر بعضه بعضاً – تراه يغفل كل هذه الأمور ويقول : إن أعداء الدين الإسلامي من الأوربيين رأوا أنهم لا يستطيعون النيل من الإسلام قدر ما ينالون منه بمؤلفات الدكتور طه حسين ومؤلفات هيكل باشا القديمة قبل كتاب « حياة محمد » و« منزل الوحي » . وقد يسيء القارىء فهم تعليل الأستاذ الغمراوي ويتساءل : هل يعني الأستاذ الغمراوي أن نزعة التجديد دسيسة مقصودة مدبرة ؟ أرجو ألا يجسم الوهم المسألة للأستاذ إلى هذا الحد ، فإنه عالم قد اختبر البحث العلمي ، وهو كالعلماء لابد أن يترك التعليل البعيد ما دام هناك تعليل طبيعي له شواهد ونظائر في التاريخ كما أوضحنا بذكر ما كان من الشطط في نهضة إحياء العلوم في أوربا في القرن السادس عشر . فلو أن مؤرخاً زعم أن الوثنيين خفية راموا القضاء على المسيحية ببثّهم الشهوات والمفاسد في الكتب الإغريقية ما كان تعليله بعيداً عن طريقة الأستاذ الغمراوي في تعليل شطط النزعة الحديثة إلى التجديد . أو لو أن مؤرخاً زعم أن الفرس والروم في صدر الإسلام أرادوا النيل من الإسلام ببثّهم المفاسد والترف حسداً وحقداً ما كان تعليله بعيداً عن تعليل الأستاذ . أو لو أن مؤرخاً زعم أن مفكري الاغريق حاولوا إفساد العقائد الإسلامية في عصر الدولة العباسية ببثهم روح التفكير الحر المطلق من قيود الدين حنقاً وحقداً على الدين الإسلامي ما كان تعليله بعيداً عن تعليل الأستاذ . والحقيقة أننا ربما نكون قد فهمنا من كلامه عن أعداء الدين الإسلامي ومحاولاتهم القضاء على الدين الإسلامي بنزعة التجديد ومؤلفات المجددين المصريين أكثر مما يقصد الأستاذ ، لأننا لا نستطيع أن نتصور أن عالماً جليلاً كالأستاذ الغمراوي يريد أن يقول : إن بين الدكتور طه مثلاً وبين أعداء الدين من الأوربيين تفاهما واتفاقاً على الدين الإسلامي . إنما ينبغي ألا يترك الأستاذ لجمهور القراء موضع لَبْس ، لأن اللَّبْس في هذه الأمور قد تكون له عواقب خطيرة . ولا أدري لماذا اعترف الأستاذ الغمراوي بما في الأدب القديم من مفاسد ولم يستطع أن يعترف بما لهذه المفاسد من أثر في الأدب الجديد ،

وما هذه إلا خطوة بعد تلك الخطوة ، وهي نتيجة لها ؛ ولا يستطيع أن يخطو خطوة إلا وهو ينظر إلى خطوته الثانية ؛ وقد خطونا خطوتين فاعترفنا أن الأدب الجديد به عيوب وأن بعضها يرجع إلى بعض المؤلفات الأوربية ؛ فالخليق بالأستاذ أن يعترف بأن بعضها أيضاً أو أكثرها يرجع إلى قدوة المؤلفات العربية ؛ والخليق به أن يعترف أن ليس كل الأدب الأوربي من نوع القصص التي كان يشكو من نشر السياسة الأسبوعية لها ، وأن يعترف أنه إذا كان بعضها صريحاً في تصوير الشهوات فإن بعضها جليل ؛ وأن الصريح منها أقل صراحة من بعض ما في كتب القصص العربية ؛ وأن يعترف أن شاعراً كشكسبير لا خطر منه على الإسلام ، فلا هو مبشر بالمسيحية ولا هو ملحد وداعية للإلحاد . وما يصدق في الكلام عن شكسبير يصدق في الكلام عن ألف شاعر وألف كاتب من شعراء الأوربيين وكتابهم . وخليق بالأستاذ أن يعترف أيضاً أن بين الكيميائيين وعلماء الطبيعة الأوربيين من هم أشد خطراً على الإسلام من كثير من أدبائهم ، لا لأنهم يحقدون على الإسلام ويريدون الكيد له ، بل لأن علمهم الطبيعي شط بهم عن الأديان . وأظن أن لنا بعض العذر إذا فهمنا بعض ما فهمنا من قول الأستاذ عن أعداء الدين الإسلامي من الأوربيين إذ قال إنهم أرادوا ألا يهاجموه مواجهة بل بحركة التفاف ، وأن حركة الالتفاف هذه هي نزعة بعض الكتاب المصريين إلى التجديد ، وذكر مؤلفات الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب ومؤلفات هيكل القديمة ، فبالله كيف لا يكون للجمهور العذر إذا فهم من قول الأستاذ الغمراوي أن الدكتور طه حسين وهيكل من دعاة أعداء الدين الإسلامي ومن عمالهم السريين القائمين بحركة الالتفاف هذه بدل مهاجمة الدين الإسلامي مواجهة . وعلى فرض أن تأليف الدكتور طه كتاب (على هامش السيرة) وتأليف هيكل (حياة محمد) و(في منزل الوحي) لم يقنع الأستاذ الغمراوي بخطأ رأيه فيهما ألا يقنعه تأليفهما هذه الكتب أنهما لا يريدان معاونة الحاقدين على الدين الإسلامي من الأوربين للقيام بحركة التفاف كما يقول الأستاذ وأنه إن كان في تأليفهما القديم أو الحديث شطط فأسبابه ما أوضحنا من الأسباب الاجتماعية ، ومن شغف جديد بالبحث قد يخطىء وقد يصيب ، لا لأنهما يريدان معاونة الحاقدين على الدين في القيام بحركة التفاف . ولو أن كاتباً في أوربا في بدء نهضة الإحياء في القرنين

الرابع عشر والخامس عشر اتهم رواد النهضة في أوربا بأنهم يريدون القيام بحركة التفاف معاونة لمن يكره المسيحية من المسلمين لما تعدى قوله قول الأستاذ الغمراوي . ولا أظن أن الأدباء في أوربا يسعون سعياً حثيثاً لمهاجمة الإسلام ؛ وإن كان بعض الكتاب الأوربيين يفعل ذلك فإنه لا يفعله كأديب ولا كمفكر عالم ولكن كمبشر بدين آخر . وإذا كان بين أدباء المسلمين ومفكريهم وبين الأدباء والمفكرين في أوربا صلة فهي ليست صلة عداء لدين بل صلة بحث وتفكير قد يخطيء وقد يصيب . وبالرغم من أن الأستاذ الغمراوي قد فسر قوله (إرادة تغليب دين على دين) تفسيراً جديداً فإنه يحوم ويحلق دائماً في جو المعنى الذي فهمناه من قوله .

إن المؤرخين المعاصرين في أوربا يميل الكثير منهم إلى الاعتقاد أن النزعة إلى التجديد فى أوربا في القرن السادس عشر كانت لابد واقعة بمحاسنها ومفاسدها لأسباب أصيلة في دول أوربا حتى ولو لم يكن للعرب أثر فيها . وربما يدعونا هذا الرأي إلى بحث رأي يقابله وإلى أن نتساءل إلى أي حد كان التغير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الحديث في مصر مؤدياً حتماً إلى النزعة إلى التجديد بمحاسنها ومفاسدها حتى ولو لم يكن للأدب الأوربي أثر فيها قل أو كثر . وإني واثق أن الأستاذ لو بحث هذا الموضوع وجد في هذا الرأي من الحقائق ما يصح الاعتراف به حتى ولو لم يقره كلّه على علاته .

* * *

ردّ على ردّ

بين القديم والجـديد (١)

كنت أقرأ مختارات الشعر التي جمعها محمود باشا سامي البارودي الذي يعد زعيم المذهب القديم في الأدب في العصر الحديث ؛ فوجدت أنه قد اختار في باب النسيب مجونا ليس بأقل من مجون الحسين بن الضحاك وأبي نواس الذي اختاره الدكتور طه بك في كتاب حديث الأربعاء بل بعضه أشد منه وبعضه مثله ، فاختار لأبي نواس قصيدة قالها يتغزل في شاب جميل كان كاتبا في ديوان الخراج بدليل قوله في القصيدة :

ومر يريد ديوان الـ ـخراج مضمخا عَطِرا

وكانت عادة الشعراء في ذلك العهد التغزل في ملاح كُتّاب الدواين . وفي هذه القصيدة يقسم أبو نواس أن مُرَقَّشاً الشاعر العذري النزعة لو كان حيا لما أحب امرأة بل لأحب ذلك الكاتب المليح : وهذه هي القصيدة كما أوردها البارودي :

أمـــا والله لا أشرا	حلفتُ به ولا بَطَرا
لو آن مُرَقَّشاً حَـيٌّ	تعلَّـق قلبـه ذَكَـرا
كـأن ثيابـه أطلعـــ	ـن من أزراره قمـرا
بوجـه سابـرىٍّ لـو	تَصَوَّبَ ماؤه قَطَـرا
وقد خَطَّتْ حَواضِنُهُ	له من عنبر طُرَرا (٢)
بعيـنٍ خالَـطَ التَّفْتِيـرُ	في أجفانها حَـوَرا (٣)
يزيدك وجهـه حسنـا	إذا ما زدته نَظَـرا

واختار البارودي لأبي تمام قطعة قالها في غلام مملوك أهداه إليه الحسن بن وهب فقال :

---

(١) نشر بالعدد (٢٩٦) من الرسالة فى ٦ / ٣ / ١٩٣٩ م .

(٢) الحواضن أشبه (بالدادات) .

(٣) يعني بالتفتير نعسة العين .

قد جاءنا الرشأ الذي أهديته   خَرِقاً ولو شئنا لقلنا (المركب)

والذي اختار هذا الشعر ليس الدكتور طه بك ولا هيكل باشا بل البارودي باشا . وقد أوردنا قبل الآن اختيار البكري أشياء من مجون ابن الرومي ونشر الشيخ شريف مجونه أيضاً . ولكن الأستاذ الغمراوي ترك البارودي وترك البكري والشيخ شريف واختص الدكتور طه وهيكل . فإذا كان ذلك لأن البارودي عارض قصيدة البردة فقد ألف الدكتور طه على هامش السيرة وألف هيكل حياة محمد وفي منزل الوحي ، ولا أظن أن أحدهما نشر شيئاً يقارب ما نشره البكري والشيخ شريف والبارودي .

والفكرة التي يتبيّنها القارئ من كلام الأستاذ الغمراوي غير صحيحة ، وهي أن المجون يعصم منه التدين فقد سمعنا في بعض حفلات إحياء المولد النبوي الكريم من التغزل في الذات النبوية من الشعر ما ينبغي أن ينزه عنه ذلك الحفل من ذكر الرضاب والريق والوصال الخ الخ على طريقة بعض الصوفيين .

وسمعنا بعض الأفاضل يختلفون في أمور ثانوية تافهة من أمور الدين ، وكل منهم متدين ، فإذا انصرف أحدهم ذكره مناظره بكل سوء وبالمجون واتهمه بالزندقة . بل رأينا أن أعظم سلاح شيوعاً في الدفاع عن الدين والفضيلة أو عن عقيدة الوطنية أو عقيدة سياسية هو سلاح المجون في القول وتهمه ، وتعدى هذا السلاح هذه الأحوال إلى الدفاع عن النظريات العلمية والرأي يُرى في البحث العلمي . والحقيقة أن المجون مزاج لا دخل له بالتدين أو عدم التدين ؛ وقد كان من أثر انتشار مزاج المجون أنك تقول قولاً سليماً تقصد به معنى نظيفاً فيكون أول ما تصنع عقول السامعين أن تفتش فيه عن تخريج إلى المجون ، ولا فرق في ذلك بين المتدينين وغير المتدينين ، ورأينا أناساً من المتدينين يدعوهم الحسد والحقد إلى اتهام كل من كان أغنى أو أعقل أو أنظف منهم بالمجون . ونعرف أن في علم النفس قاعدة تدل على أن بعض الناس حتى المتدينين منهم يتمنون لأنفسهم أماني المجون فيتلذذون بأمانيهم بنسبة ذلك المجون إلى غيرهم . وهناك طائفة من المتدينين صاروا ينافسون بعض رجال الصحافة والسياسة في سلاحهم السياسي ويحتجون باستعمال حسان بن ثابت هذا السلاح في الدفاع عن الدين ، وقد فاتهم أن المسلمين كانوا في عهد قوله هم المضطهدين المشتومين وقد نالهم من أقوال

خصومهم من السباب مثل ما نال المشركين من أقوال حسان بن ثابت . وفي يقيني أن النبي صلى الله عليه وسلم عندما دعا له أن يؤيده روح القدس وعندما نصحه أن يلجأ إلى أبي بكر الصديق لم يكن يريد أن يزيده سيدنا أبو بكر من شدة الهجاء فقد كان الشاعر به أعرف ، ولكن النبي صلى الله عليه وسلم تحرج من الرمى بالباطل بالرغم من أن شعراء الكفار ما كانوا يتحرجون من ذلك . وقد ذهبت أقوالهم بعد ما انتصر الإسلام وبقيت أقوال حسان بن ثابت . ولو بقيت أقوال شعراء الكفار لدلت على ما أردنا إثباته وهو أن شعراء الكفار كانوا هم البادئين بتلك الطريقة في الهجاء . ومع ذلك فإن ديوان حسان بن ثابت خليق بأن يسمي ديوان العبر لأن سادة المشركين الذين هجاهم صاروا بعد إسلامهم سادة المسلمين ، وفي هجائه بعض ما لا ينقضه الإسلام ولا يغيره . وهذا الديوان إذا أخذ على علاته دل على حالة خلقية لا يتوقع القارىءأن تكون في ذلك الزمن . والسير على هذه الطريقة من غير رقيب أو وازع هو من الإخلال بروح الدين في عصرنا وهو عصر ينقاد فيه السذج لمن يريد أن يشفي حقده أو حسده ممن لا دين له ولا خلق وإن تظاهر بالدين والخلق ، وهذه حقيقة لا مبالغة في تعبيرنا عنها وقد لا يكون الأستاذ الغمراوي ممن يعرفها لبعده عن هذه الطوائف وبعده عن أحقادها وأقذارها ولكنها حقيقة يستطيع أن يراها في المجادلات السياسية وخصومات بعض المشتغلين بالسياسة والصحافة والأدب ؛ فليس من العسير أن يفهم المفكر وجودها في بعض النفوس التي تتخذ السذج من المتدينين قنطرة للوصول إلى غرض شخصي ، أو في نفوس بعض الذين لا يفهمون أن الدين ينبغي أن يترفع أنصاره عن المجون ؛ لكن كيف تفهم ذلك نفوس مزاجها ذلك المجون . والمزاج لا يستطاع تجنبه مهما كان المرء متديناً . فالخطأ الذي وقع فيه الأستاذ الغمراوي عند ما حسب أن شدة التدين تعصم من الانهماك في الشهوات ، أو أنها تعصم من لذة قول المجون إنما هو خطأ الذي يحكم على غيره بحالة نفسه ؛ فإذا وجد نفسه متديناً يكره المجون ظن أن التدين يعصم من المجون . وليسمح لى الأستاذ الغمراوي أن أقول بكل رعاية : إن هذا الظن يدل على أنه لم يدرس خصائص النفس الإنسانية عامة في نفوس الناس دراسة غير المتحيز وغير المتعصب لطائفة دون طائفة ، فإنه لو فعل ذلك لعلم أن مقدار ما في نفس المرء من مجون لايعينه

مقدار تدينه ، حتى ولو وجدنا أمثال الأستاذ الذين يعصم تدينهم من المجون . ونحن لا نريد التعرض لشواهد من شعر ونثر الأدباء القريبي العهد كرامة وصيانة ؛ وأما من عداهم من المتدينين وغير المتدينين فما على الأستاذ إلا أن يخالطهم وأن يدرسهم من غير أن يشعرهم أنه يدرسهم إلا إذا كانوا يهابونه كل الهيبة فلا يظهرون أمامه حقيقة نفوسهم . والخطأ الثاني الذي وقع فيه الأستاذ هو ظنه أن الشكوك الدينية تمنع الاعتقاد . والخطأ الثالث حسبانه أن عجز الكاتب عن منع إذاعة هواجس نفسه يدل على أنها أكثر تمكناً من نفسه ؛ ومثل الأستاذ كمثل الذي يرى صنبور ماء لا يقفل تماماً فيحسب أن ماءه أغزر من ماء غيره لأنه لا يستطاع إحكام حبس الماء من التسرب منه . وهذه الهفوات الفكرية هي التي وطدت السبيل لأن يفهم الأستاذ في النزعة إلى التجديد ما ليس فيها ، ففهم أنها حركة التفاف يراد بها التعاون مع الحاقدين على الدين الإسلامي من الأوربيين . وقد أوضحنا للأستاذ بالشواهد التاريخية والأدلة المنطقية أن كل ما في هذه النزعة من محاسن ومفاسد كان من الممكن استنباطه من الآداب والعلوم العربية حتى ولو لم تتأثر النفوس بأدب اللغات الأوربية ، وإنما كانت تحتاج إلى زمن أطول لاستخراج كل هذه الأمور لو لم تتأثر بأدب اللغات الأوربية . ولا أدري لماذا لم يتهم الأستاذ الغمراوي أبا العلاء المعري بأنه كان يريد أن يقوم بحركة التفاف وتطويق معاونة لأعداء الإسلام من الأوربيين .

ومن رأيي أن الأستاذ الغمراوي يؤدي خدمة كبيرة للدين والفضيلة لو أنه ترك نزعة التجديد وحاول بغيرته الصادقة أن يطهر الشعور الديني من شوائب الأثرة والمجون في نفوس الناس الذين يعتقدون أن تدينهم صك يعفيهم من ضرورة تطهير أنفسهم من المجون ومن تهالك الأثرة وجشعها ووسائلها الخبيثة وأحقادها . وإذا كان شيخ الأدب القديم محمود باشا سامي البارودي لم يعصمه أخذه بالمذهب القديم من اختيار شعر أبي تمام في الغلام . فإن من الظلم يا أستاذ أن تلوم الدكتور طه وهيكل بعد ذلك على نشر قصص منقولة عن الفرنسية ، وهي مهما كانت لا يبلغ بها المجون هذا المبلغ ، وبعضها كان دراسات نفسية (سيكولوجية) ، وإذا كان شيخ المعرة أبو العلاء المعري لم يرد أن يقوم (بحركة التفاف) لمعاونة

أعداء الإسلام من الأوربيين عندما قال : (قالوا لنا خالق حكيم) إلى أن قال :

هـذا كلام له خبيء　　معناه ليست لنا عقول

وعندما قال : (الموت نوم طويل لا انتهاء له) ، وانظر إلى قوله لا انتهاء له ، وعندما قال في إنكار البعث :

لو كان جسمك متروكاً بهيئته　　بعد التلاف طمعنا فى تلافيه

ومثل قوله فى فناء الروح :

وجسمى شمعة والروح نار　　إذا حان الردى خمدت بأفِّ

أقول بعد هذه الأقوال وأشباهها التي يتخللها أقوال أخرى تختلف عنها : إذا كان شيخ المعرة جديراً بإحياء المسلمين ذكراه ، وطبع أقواله فمن الظلم أن يعد الأستاذ الغمراوي دراسة فولتير جريرة وحركة التفاف .

إن للدكتور طه آراء نخالفها كل المخالفة ، ولكنها ليست حركة التفاف ؛ إنما هي نتيجة التفكير الذي قد يخطئ وقد يصيب . وكذلك ليست القصص التي نقلتها السياسة الأسبوعية حركة التفاف وإنما يصح أن ينتقد الناقد نشر بعضها ، وما دامت مكتبات مدارس البنين والبنات الدينية وغير الدينية مملوءة بمثل المجون وأشد من الفحش والمجون الذي سمع عمر بن الخطاب رضي الله عنه [1] سحيم عبد بني الحسحاس ينشده في بنت سيده ويقول :

ولقد تحدَّر من كريمة بعضهم　　عرق على جنب الفراش وطيب

فمن العبث لوم السياسة الأسبوعية على تلك القصص .

* * *

---

(١) راجع كتاب طبقات الشعراء لابن قتيبة .

فهرس الكتاب